



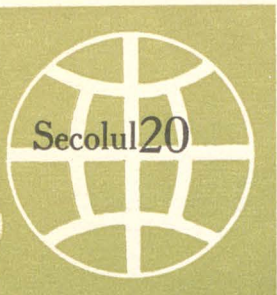
Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta:
montaj cu un desen de
PAUL KLEE
«Polichinelle rustic»

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta:
montaj cu un desen de
PAUL KLEE
«Polichinelle rustic»



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU - BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘT. AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

9

[140]
1972

SUMAR

EZRA POUND IN MEMORIAM

T. S. ELIOT, J. S. BORGES, SEFERIS, MICHEL BUTOR, EUGENIO MONTALE, mărturii

EZRA POUND: Va dăinuî; O fată; Portretul; Într-o stație de metrou; Alba; Despărțire, poeme, în românește de Vasile Nicolescu; Canto I; Frasinul; Threnos; Tînăra fată; Silet; Întoarcerea, poeme, în românește de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu; Erat hora; Copacul; Scrisoare din exil; Apparuit; Siluetă de dansatoare, poeme, în românește de Mircea Ivănescu

INDRO MONTANELLI: *Întîlnire cu Pound*, în românește de Ștefan Delureanu

ȘTEFAN STOENESCU: *Secretul celebrării perpetue*

MIRCEA IVĂNESCU: „Il miglior Fabbro“

ELIAS CANETTI

MIHAI ISBĂȘESCU : *Un Kafka ironic*

ORBIREA

roman, fragmente, în românește de Mihai Isbășescu

ELIAS CANETTI: *Notații fără concluzii; Massele și puterea, eseuri,*
în românește de L. Voita

ÎN UNIVERSUL EXPRESIONISMULUI

OVIDIU COTRUȘ : *Literatura română și expresionismul*

AMELIA PAVEL : *Coordonate plastice ale expresionismului* (Cu desene
de Ensor, Munch, Kandinsky, Klee, Jawlenski și alții)

INTERFERENȚE SUD-AMERICANE

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *Un moșneag cu aripi uriașe, nuvelă,*
în românește de Manuela Gheorghiu

MARIO VARGAS LLOSA: *Hegemonia imaginărilor, eseu*

ANDREI IONESCU: *Gabriel García Márquez și dialectica „realismului
fantastic“*

AUGUSTO ROA BASTOS: *Excavația; Mlaștina; nuvele, în românește*
de Laurențiu Silvan

LAURENȚIU SILVIAN: *Augusto Roa Bastos*

ÖRKÉNY ISTVÁN

NUVELE-MINUT

Klimax; Extaz; Pantheon ungar; Moartea sticlei; Balada despre pu-
terea poeziei, 9 proze, în românește de Constantin Olariu

MIKÓ ERVIN: *Întâlniri cu Örkény*

CONSTANTIN OLARIU: *Aceste nuvele sînt tot atîtea ecuații matematice*

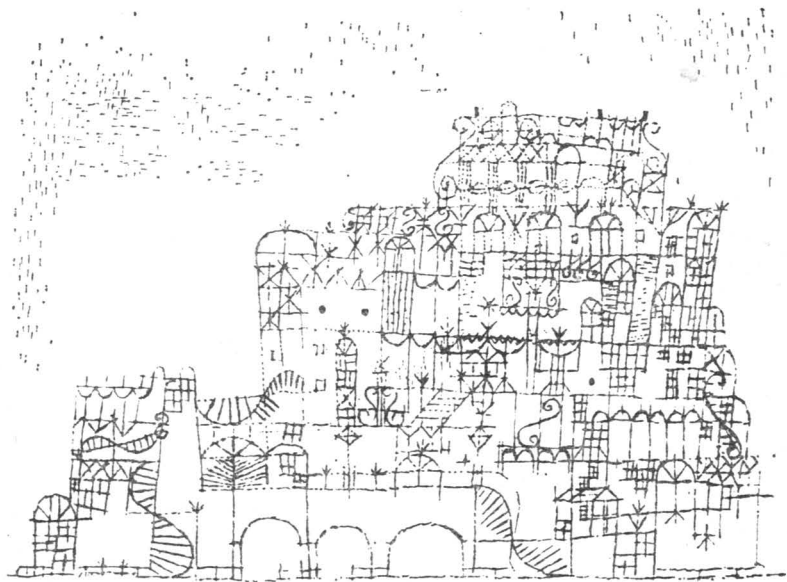
ULTIMUL FAULKNER

PORTRET AL ARTISTULUI LA BĂTRÎNEȚE

Roman de WILLIAM FAULKNER, urmare și sfîrșit, în românește
de Mircea Ivănescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PAUL KLEE, Casa operei bufe ►



În ilustrația acestui număr, desene din aria stilistică a expresionismului:

JAMES ENSOR

EDVARD MUNCH

ERNST LUDWIG KIRCHNER

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

OSKAR KOKOSCHKA

ALEXEJ JAWLENSKY

PAUL KLEE

WASSILI KANDINSKY



Pound văzut de
JEAN COCTEAU

EZRA POUND

I N M E M O R I A M

T. S. ELIOT
J. S. BORGES
SEFERIS
MICHEL BUTOR
EUGENIO MONTALE
despre
EZRA POUND

T. S. ELIOT

Literatura americană de la începutul secolului și pînă în 1914, oricare ar fi ea, îmi apare ca o mare pagină albă. Nu-mi amintesc să fi citit măcar o pagină scrisă de un poet în această perioadă. Abia în 1915, în Anglia, am auzit vorbindu-se de Robert Frost. Pe vremea mea, studenții de la Harvard citeau pe poeții englezi din anii 1890, toți morți. Mai mult de atît nu se apropiau de poezia vie. La rîndu-mi, nu-mi aduc aminte de nici un poet în viață care să-mi fi influențat formația. Yeats, desigur, era celebru, dar nu vedeam în el decît un mediocru supraviețuitor al anilor 1890. Aceasta pînă după 1917 (în acel moment punctul meu de vedere s-a schimbat mult. Îmi aduc foarte bine aminte de impresia ce mi-a făcut «The Hawk's Well» la care mă dusese Pound. Aceasta se întîmpla într-un salon londonez; un dansator japonez la modă interpreta rolul șoimului. După aceea l-am considerat pe Yeats mai degrabă ca pe un eminent contemporan decît ca pe un poet mai vîrstnic, de la care să fi putut învăța ceva. La începutul secolului au existat în Anglia cîțiva poeți, dar asta n-am știut-o decît mai tîrziu și adesea datorită lui Pound (ale cărui aprecieri erau mult mai puțin sectare decît crede majoritatea). Socot că nu exagerez afirmînd că nu exista nici un poet, fie în Anglia fie în Statele Unite, în stare să ajute un debutant. Trebuia să te adresezi altor epoci și altor țări. Browning era mai mult stînjenitor decît util, fiindcă nu mersese destul de departe în căutarea unui limbaj modern. La punctul la care ne aflam aveam nevoie de ochii unui francez pentru a înțelege pe Edgar Poe și pe Whitman. Ne loveam mereu de aceeași întrebare: ce rămînea de făcut după Swinburneși nu găseam răspuns.

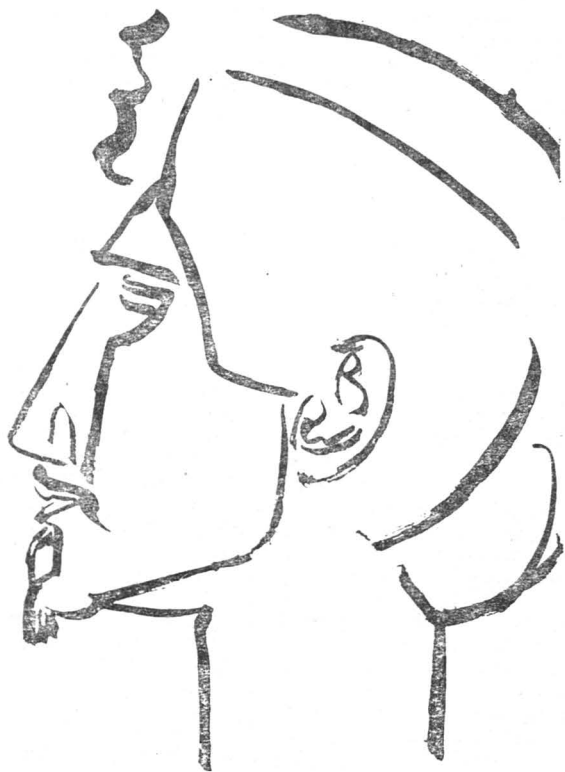
Fiindcă vorbesc de Pound, prefer să spun imediat că am o mare obligație față de el. Primele mele poeme (incluzînd Prufrock precum și altele, publicate mai tîrziu) rămăseseră în sertar din 1911 pînă în 1915, cunoscute doar de Conrad Aiken, care a încercat, fără succes, să le editeze la Londra. Datorită lui Aiken l-am cunoscut, în 1915, pe Pound. Prufrock a fost publicat în vara aceluiași an în Poetry și tot grație străduințelor lui Pound mi-a apărut, în 1917, prima culegere la The Egoist Press.

Am mai spus că nu puțini din criticii lui Pound datorează o mare parte a prestigiului lor poeziei lui și că, în poemele sale, găsești, dacă-ți dai silința să cauți, multe exemple de critică. Nu aș mai putea adăuga nimic la introducerea mea la *Selected Poems* de Pound, publicate în 1938 la Londra, decât că azi aș avea mai mult respect pentru Whitman, afirmație ce nu-și găsește locul aici. Această introducere nu conținea nici un cuvânt despre Propertius, poem pe care-l admir mult. (Cunosc obiecțiunile celor care doresc să vadă o traducere. Bineînțeles, din acest punct de vedere au dreptate.) Dacă am rezerve față de unele din Cantos, nu se datorește faptului că aș considera poezia lor mai puțin frumoasă. Îi aduc lui Pound aceeași învinuire pe care i-am făcut-o într-o zi când i-am cerut să scrie pentru *The Criterion* un articol despre teoria monetară a lui Gesell. I-am spus (din cât îmi amintesc) : « Ți-am cerut un articol care să facă pe cineva să înțeleagă acest subiect, despre care n-ar mai fi auzit niciodată. » Există în Cantos o obscuritate crescândă, imperceptibilă când e vorba de Sigismondo Malatesta sau de dinastiile chinezești, care apare îndată ce-l menționează pe Martin Van Buren. Pasaje ca acestea sînt complet opace ; s-ar crede că autorul e atît de furios împotriva celui care nu cunoaște un om atît de însemnat ca van Buren, încît nu consimte să-i spună despre el nimic. Eu însumi sînt iritat de ortografia specială pe care o regăsești în scrisorile lui Pound, sau în versurile pe care crede să le fi scris în dialect yankeu. Pînă acum însă artizanul e infailibil ; mă refer la unele Cantos recente, încă inedite. Nici un om în viață nu știe să scrie ca el, și-mi pun întrebarea, cîți scriitori au măcar jumătate din talentul său ?

Mi-am mai exprimat opinia că nu « măriția » vreunui poet contemporan trebuie să fie preocuparea criticilor. Acest cuvînt ar fi la locul lui atunci cînd au trecut două sau trei generații de la moartea lui. Numai scurgerea timpului poate conferi « măriție », doar atunci cuvîntul acesta poate dobîndi un sens. Un critic trebuie să cerceteze mai întîi « autenticitatea ». Dar mai există un al treilea fel de a considera un poet, de a-l judeca atunci cînd e spre sfîrșitul vieții. În acel moment te poți baza pe poemele sale și deasemenea pe toate teoriile literare pe care le-a opărat sau practicat. Nu mă opresc la influență, fiindcă e întotdeauna periculos să vrei să judeci un poet după influența sa. Se presupun două persoane pentru ca să existe o influență : cel care o exercită și cel asupra căruia se exercită. Acesta din urmă poate fi un scriitor rău ; în ciuda celor mai bune influențe, s-a putut lăsa tîrît într-o direcție greșită, poate să fi făcut o alegere nepotrivită în privința darului poetic al celui socotit maestru, sau să se fi născut într-o epocă nefavorabilă artei. În privința aceasta nu putem ști prea multe. Nu voi vorbi deci despre influența sa, ci de ceea ce a reprezentat Pound pentru timpul său. Pentru aceasta, am spus-o de la început, trebuie să știm în oarecare măsură care era starea poeziei cînd a început el să scrie. Lucrul acesta e repede uitat, deoarece fiecare generație tinde să uite situația pe care a găsit-o, ca și cînd aceasta nu s-ar fi schimbat niciodată. Cred că originalitatea lui Pound a constatat în insistența cu care a spus că poezia este o artă, o artă care pretinde multă muncă și asiduitate, de asemenea a spus că această artă ar trebui să devină conștientă de sine. El și-a dat seama că un poet care ignoră poezia altor limbi decît a sa e tot atît de nepregătit pe cît ar fi un pictor sau muzician care n-ar cunoaște decît operele proprii sale țări. Un poet trebuie să fie mai conștient de limba sa decît ceilalți oameni, mai sensibil la semnificația și savoare a cuvintelor, mai cunoscător al istoriei limbii și al fiecărui cuvînt pe care-l folosește. De asemenea trebuie să cunoască, cît poate de bine, mai multe limbi străine, ceea ce-l va ajuta, printre altele, să-și înțeleagă mai corect și limba maternă. S-a exagerat cu « erudiția » lui Pound, fiind în același timp greșit judecat în privința aceasta. Cei care l-au judecat au fost literați care nu se pricepeau deloc la poezie, sau poeți lipsiți de cultură. Ceea ce Pound poate oferi mai cu seamă poezilor (dacă vor să primească ceea ce le oferă) este insistența sa asupra uriașei munci conștiente pe care trebuie s-o săvîrșască un poet, neprețuitele sale sfaturi asupra genului de antrenament ce trebuie urmat — studiul formei, al ritmului și al vocabularului poeziei diferitelor culturi, studiul celor mai bune opere li-

terare. Poezii ar trebui să continue să citească poezia lui Pound — o vor face dacă poezia nu moare — , ea leagă epoca noastră de cea a lui Browning și Swinburne. De asemenea ceea ce a scris el despre poezie. Nu pot compara devoțiunea sa față de « arta poetică », în epoca noastră, decît cu cea a lui Valéry și, într-un fel, cu cea a lui Yeats. Aceste nume ne dau o idee despre importanța de cîntăreț al artei poetice a lui Pound în acel timp :

Epoca avea nevoie de un model în ipsos, /Făcut fără a pierde o clipă, /Un cinematograf în proză, dar mai ales nu alabastru /Nici rimă cizelată.



EZRA POUND

Văzut de sculptorul

GAUDIER-BRZESKA

Traducerea tinde să devină azi o muncă filologică, executată, nu fără teamă, sub vigența dicționarului. În Evul Mediu aceasta nu exista, iar traducătorul re-crea textul original în felul său, lăsându-se condus de singura intenție de a dovedi că limba sa vernaculară nu valora mai puțin decât cealaltă. În secolul XIII sau XIV o traducere literală asuma riscul de a părea ridicolă și stângace. Presupun că asemenea concepții își aveau originea în sfînta teamă de a modifica, fie cîtuși de puțin, sintaxa Sfîntului Spirit. Chaucer, de pildă, traducea foarte liber; aridul aforism hipocratic *Ars longa, vita brevis*, îi inspiră această melancolică muzică :

Viața ta atît de scurtă și arta ce atît de ncet se învață.

N-aș spune că Ezra Pound a reluat concepția medievală în traducere ; aș zice că, indiferent la tot ce este literal, a încercat o ciudată experiență, de mulți neînțeleasă.

Walter Pater afirmă că toate artele tind la condiția muzicii, al cărui fond se confundă cu forma. Cei care, ca și noi, s-au devotat, cu mai mult sau mai puțin succes poeziei, exercițiului poeziei, știu că esențialul versului este intonația sa și nu sensul său abstract.

Erudiții îl acuză pe Pound că face erori grosolane, demonstrînd ignoranța lui în saxonă, latină sau provençală ; ei nu vor să înțeleagă că traducerea sale reflectă formele ineseizabile, nu fondul.

G. SEFERIS

La fel cum primele capitole din *Finnegans Wake* au fost publicate sub titlul *Work in Progress*, lungul poem, căruia Ezra Pound pare să-i fi consacrat de mulți ani toată energia, apare fără titlu general, în volume care nu se disting decît prin numărul « cîntecelor » sau « rapsodiilor » — prin numărul de Cantos pe care îl conțin.

Din aceste volume au fost publicate pînă acum trei. Primul conține treizeci de Cantos, al doilea unsprezece, iar al treilea zece. Opera nu este încheiată. Pound își denumeste Cantos-urile « un poem de-o anumită întindere ». Eliot, care i-a fost cel mai apropiat prieten și cel mai bun critic, le consideră — voi explica asta mai tirziu — ca fiind descrierea unui fel de *Infern* contemporan și vedem în ele defecte pe care le găsești în toate operele moderne. Se poate adăoga că este epopeea omului din timpul nostru, fără intrigă, fără legendă, care vrea să arate — dar numai în cadrul poeziei —, toate evenimentele, spirituale sau istorice, care constituie viața unui om. Conflict tragic sau catharsis, analiză a sentimentelor, acțiune, din toate astea nimic, în orice caz nimic în sensul literar obișnuit. Rămîne anecdota — indiferent care : e deajuns ca ea să fie în stare să mobilizeze expresia ritmică a poetului — anecdota tăiată de ceea ce ni se pare contextul ei firesc și introdusă în poem, adesea în stare nefinisată. Asta face ca și Cantos-urile să pară la prima lectură un mozaic gigantic. Amețești pe măsură ce întorci paginile și descoperi acumularea de citate, de incidente, de conversații — foarte adesea în limbi străine — între

e rsonaje istorice sau necunoscute, încît te întrebi ce caută aici, peisaje care introduc Antichitatea în Renaștere, în epoca noastră sau vice-versa. E greu să analizezi textul în fața căruia te găsești și cred că e de prisos să încerci înainte de a te fi familiarizat cu climatul poetic.

E mai bine să se știe de la început că Pound folosește metaforele ca mijloc de a introduce în opera sa tot ce a putut acumula curiozitatea sa devorantă — adică o mare parte din literatura care a modelat cultura noastră, texte grecești, romane, din Evul Mediu, din Renaștere, pe poeții provenșali care au precedat pe Dante. Drept singur sfătuitor n-are decît limbajul exigent, sălbatic, tiranic, ce nu se încovoiaie niciodată la ordinea stabilită, la obiceiurile limbii și care nu recunoaște decît o singură ierarhie, dacă se poate spune, pe aceea a ritmului.

... Din acest punct de vedere epopeea nu mai e chiar o formă literară, ea revine la sensul ei original : frază, cuvînt, vorbire. Devine simbolul unei literaturi care transformă toate lucrurile în mijloace de expresie și dă viață tuturor lucrurilor reaşezîndu-le într-un cadru mai larg. Se-nțelege că trebuie să subliniem că pericolele unei astfel de lucrări sînt pe măsura ambițiilor ei.

MICHEL BUTOR

Nu știu dacă Pound ar fi putut lua diploma în latină, provenșală, italiană, franceză veche, franceză modernă sau chineză, dar cu siguranță rușinea nereușitelor sale ar cădea pe seama cenzorilor săi. Într-adevăr, ce rușine, pentru cel ce se ocupă de litere, să se lase obnubilat de cîteva inadvertențe de detaliu și să nu se observe deloc această minunată sensibilitate la culoare, la timbru, la pondere, la nuanțele de accepție și de rezonanță pe care o au cuvintele indicînd aceleași obiecte în diferite limbi, la diferitele nivele ale acestor limbi. Cum se joacă! Pentru el, un cuvînt, nu e niciodată singur, nici o limbă, nici un popor ; un cuvînt înseamnă un întreg fel de a vorbi, de-a gîndi, de a vedea, de a trăi, pe care-l aduce cu sine ; e întotdeauna forma cea mai scurtă a « citației », și trebuie păstrat aici sensul juridic al acestui termen, fiindcă toate Cantos-urile sînt o judecată.

Cuvîntul așa cum se aude, așa cum se vede : citația este « afișare ». În această înceată reluare de conștiință, în interiorul poeziei moderne, la Hugo, Mallarmé, Apollinaire, autori pe care-i cunoștea greșit și puțin, din faptul fundamental al scrierii, din vizibilitatea vorbirii, Pound aduce o noutate considerabilă, de imense prelungiri în toate direcțiile, ca de exemplu, atunci cînd recurge la China (și în continuare la alte cîteva civilizații, în deosebi a Egiptului) ; la noi numai Claudel a avut presentimentul acestei realități ; dar poziția sa doctrinală i-a interzis de a face altceva decît de a atinge, desigur în chip genial, o astfel de problemă ; una din cele mai mari virtuți ale operei lui Pound este acest efort patetic, supraomenesc, de a încerca să scrie, și să traducă, pentru a ne face să citim aceste texte, această tradiție diferită, a cărei imensă valoare ne-o prezenta, realizînd astfel în exilul său această vocație a țării sale de origine : de a face să comunice Orientul cu Occidentul (nu pot să nu vă fac să recitiți această frază a frumosului pasaj din Voltaire privind pe Marco Polo : « manuscrisul său a rămas mult timp necunoscut ; în cele din urmă căzu în miinele lui Cristofor Columb, fiindu-i nu de neînsemnat folos pentru a-l confirma în speranțele sale de a găsi o lume nouă care să poată uni Orientul cu Occidentul ») Pound

este poate primul mare scriitor occidental care să fi considerat cu seriozitate, cu onestitate, în practica sa și chiar în inspirația sa, un scriitor neoccidental drept clasic. Sinologii ne pot arăta erori în traduceri sale, dar el e singurul care a experimentat faptul că limba chineză nu e o problemă de sinologie. În ciuda tuturor îngustimilor sale, cu Pound începe, în sfârșit, a se atenua izolarea și imperialismul culturii occidentale. El a făcut o fereastră în zidul nostru. Îmi imaginez că în anii ce vor urma o faptă atât de însemnată își va găsi locul cuvenit.

EUGENIO MONTALE

De la valul de literatură rusă abătută asupra Europei începând din 1880 n-am primit ceva mai viguros decât mesajul de « barbarie » — în sensul arhaic al cuvântului — venit din Statele Unite. S-a creat un loc comun care ar fi poate greu de răsturnat : acela care face din scriitorul american prototipul lui self-made man cultural, al artistului primitiv care creează tot atât de spontan ca floarea ce produce polenul în contact direct cu natura sau, dacă vreți, cu Dumnezeu, fără intermediul nici unei școli sau tradiții. Această eroare va avea o viață dură : de fapt nu e nevoie să ai o mare familiaritate cu tînăra literatură americană pentru a vedea că de la începutul ei a luptat cu disperare pentru a se alinia tradiției europene.

Ea a făcut-o și o face încă, sărind de la clasicii greci și latini la impresioniștii francezi (pictori ca și scriitori), după o scurtă incursiune în « Arta Nouă » italiană, poezii elizabethani, poezii engleze mistice și baroci ; efortul ei n-a fost însă de prisos datorită repercursiunilor pe care le-a provocat ; în Europa, azi, nici un poet de oarecare importanță nu poate nega o datorie față de poezia americană sau de poezia engleză « americanizată ».

În jurul lui 1910 și în timpul anilor de după primul război mondial, curentul « exilaților », tinerii americani veniți să suporte electrizarea orașului Lumină, acest curent devine atât de puternic încît izolații aceștia nu mai sînt ceea ce au fost Browning și Henry James în Italia ; ei alcătuiau acolo o colonie și chiar o colonie culturală. O colonie care număra, la un moment dat, și pe Hemingway (cel mai firesc « stendhalian » european dintre scriitorii americani), dar în care Ezra Pound va fi întotdeauna marele pontif, Ezra Pound a cărui ultimă carte, apărută în italiană, o avem în față (Canti Pisani, tradusă de Alfredo Rizzardi, ed. Quanda).

Dacă s-a făcut din el, cu multă exagerare, un fel de Carducci american, autodidact și nebul, s-a observat repede că Ezra Pound, care voia să dea Americii și lumii, prin Cantos-urile sale, cel mai vast poem « dantesco-joycean » pe care l-a conceput epoca noastră, făcuse deja propria sa punere la punct a istoriei.

Cine voia să se angajeze într-o asemenea experiență probabil că nu putea găsi un mai primitor pied-à-terre ca Italia ; nu Italia modernă, ci Italia eternă : pămîntul unde natura și civilizația se contopesc, acela unde însuși peisajul pare elaborat de o cultură seculară. Și dacă Pound s-ar fi mulțumit să trăiască la fereastra istoriei (a istoriei noastre), și-ar fi trăit în pace aventura poetică. Cînd a venit aici, în 1924, nu era un necunoscut ; cîteva cînturi din ciclul Personae, un poem întreg (Maunderley), îl plasaseră în primul rang al tînerei poezii americane. În fruntea imagismului, apoi al vorticismului, influențase pînă

și pe primii săi maestri : Yeats și Eliot. Poziția sa și cea a tuturor imagiștilor putea fi definită ca un futurism ingenuu, de-a-ndaratele.

De fapt, dacă futuristii noștri erau ignorați, dar implicit saturați de cultură, Pound și tovarășii săi erau plini de o cultură prescurtată, de învățămînt accelerat, de cursuri serale. Nu fără motiv, la șaptesprezece ani, Pound ceruse profesorilor săi să învețe numai ce-i plăcea. În felul acesta au importat imagiștii «poezia modernă» în Statele Unite, rămînînd străini de această poezie care vine de la Vergiliu și Petrarca și care, prin Leopardi și Baudelaire rămîne taina liricii europene. Poate ca o reacție împotriva acestei tradiții, care purta pentru ei numele respingător al lui Swinburne. Ei au importat versul liber de la francezi — lăudat încă de Walt Whitman — au ajuns la o mare perfecțiune tehnică, asimilînd cît mai mult posibil muzică și pictură contemporană și au menținut astfel un soi de antologie permanentă a avangardei. W.B. Yeats avea dreptate să scrie că Pound părea să improvizeze pe poeme necunoscute ale Greciei vechi. Și nu numai grecești, fiindcă s-a folosit apoi de originale latine și provenșale, anglosaxone și franceze moderne, chineze și chiar «art nouveau», toate acestea pentru a obține cea mai originală poezie compozită a timpului nostru ; o poezie contemporană cu Picasso și cu Strawins'y, și desigur nu concepută la voia întîmplării.

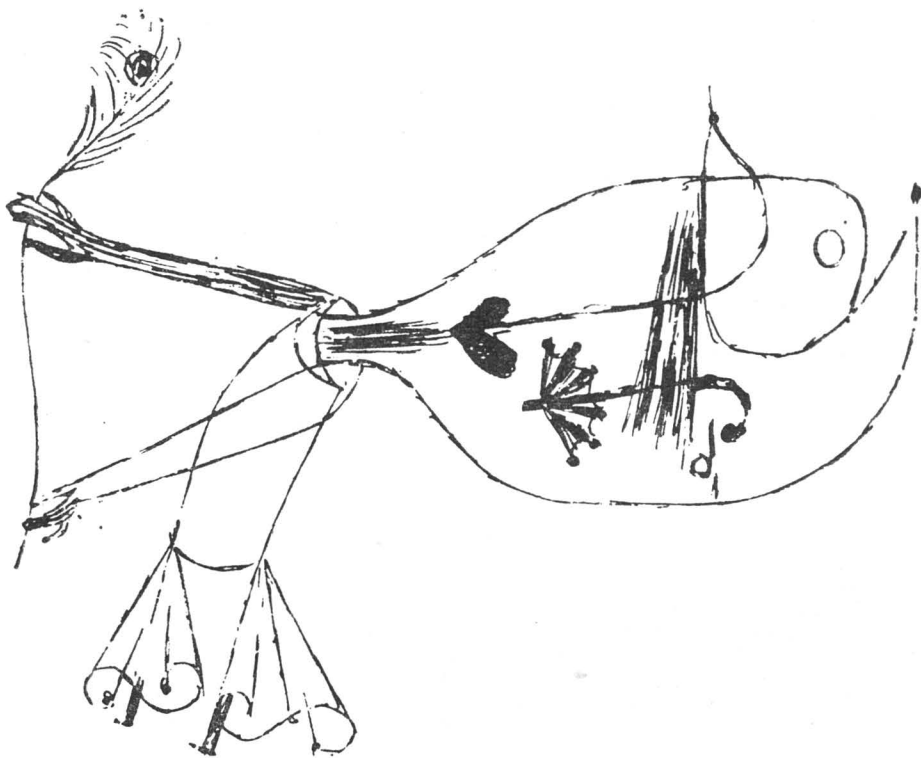
Canti Pisani sînt o simfonie, nu de cuvinte ci de fraze în libertate. Dar nu sîntem într-un haos complet, aceste fraze sînt « montate » cu o incoerență care depășește în aparență oricare pasaj din Ulysses sau Waste Land de Eliot. Un munte, fără nici o înlănțuire, fără nici un fir conducător. Imaginați-vă că s-ar putea radiografia gîndurile unui condamnat la moarte, cu zece minute înainte de execuție și că acest condamnat ar avea anvergura lui Pound : un poem care este recapitularea explozivă a istoriei lumii (a unei lumi), fără nici o legătură sau raport între timp și spațiu.

Vreau să spun că ne aflăm aici foarte departe de tot ceea ce se numește « artă » în limbaj obișnuit. O mie de personaje, de citații, în toate limbile, de caractere chineze, de pasaje muzicale, de aluzii la tot ce a alimentat, de cincizeci de ani, gîndirea modernă atît din istorie, cît și din filosofie, medicină, economie, arte, fără să uităm salturile vertiginoase în legendă și preistorie. Nu lipsește decît Freud — din fericire — dar în privința celorlalte prezențe, catalogul este complet. Poezie, pictură poantilistă, la limita nonfigurativului, mozaic distrus și recompus, fără ca pentru asta urzeala să nu marcheze revenirea unor teme, mai ales cea a uzurii ; dar poemul poate fi citit tot atît de bine și începînd cu sfîrșitul.

Interesul se trezește cînd întrevădem, prin acest cînt al unui prizonier, un nou Pound, încercat de durere, un glas care plînge, geme, suferă ; simțim atunci că jocul devine serios, clownul se transformă în tragedian. Fraze ca : As a lone ant from broken ant-hill/from the wreckage of Europe, ego scriptor (Furnică stingeră/scăpată dintr-un mușuroi nimicit, din naufragiul Europei, ego scriptor), fulgere neprevăzute (« Păianjen aducător de noroc », « ciinele tău lovit de grindină », « fluturile a ieșit pe coș »), viziuni improvizate de peisaje provenșale sau venețiene, ca niște breșe într-un tunel, un potop de « haikai », care ar umple de stupoare pe urmașii noștri, dacă din poem nu le-ar parveni decît fragmente, toate acestea confirmă că dacă Pound, arheologul, se așează pe primul plan, nu ne împiedică să vedem : un om, care — chiar și strigînd, ca Iacob (« leapădă-ți trufia! ») — rămîne un om, un semen al nostru s-a privit poate prea mult în propria sa oglindă.

Pentru ca să existe poezie, poetul trebuie să fi rămas copil ; dar poate Pound nu s-a eliberat deajuns și cel care i-a vorbit în anii săi cei mai buni, a reținut forțat imaginea dureroasă a unui om care n-a crescut niciodată și n-a știut să-și îndrume puterea, cheltuind-o pînă la urmă pe toată, la suprafață.

În românește de PETRONELA NEGOȘANU



PAUL KLEE, « Dansul copilului », peniță, tuș, 1921

VA DĂINUI ...

Va dăinui doar ce-ai iubit cu-adevărat,
cenușă-i restul.

Un singur lucru nu-ți va fi prădat :

Doar ce-ai iubit cu-adevărat.

Ți-e singurul tezaur moștenire :

Tot ce-ai iubit neîntinat

Ca s-o păstreze, lumea, cui fu dat ?

Văzut-ai tot și-ai pipăit

Rivnitul rai între pereți de iad.

Ți-e moștenire ce-ai iubit curat.

Un singur lucru nu-ți va fi prădat :

Tot ce-ai iubit cu-adevărat.

O FATĂ

Copacul mi-a străpuns mîinile,

Seva în brațe mi-a pătruns,

Copacul mi-a umplut grumazul —

Spre lut întors, supus,

Și crengile-i în juru-mi ca niște brațe cresc.

Tu ești asemenea copacilor,

Asemenea mușchiului,

Asemenea viorelelor sub vîntul ce adie

Tu ești — chiar dacă-atît de zveltă — un copil,

Și astea-n ochii lumii-s nebunie.

PORTRETUL

Vii, ochii celei moarte, din moarte îmi grăiesc.
Pîlpîie-n ei iubirea cu foc de nestemate
Și-un dor pe care nimeni să-l stingă nu mai poate.
Vii, ochii celei moarte, din moarte îmi grăiesc.

ÎNTR-O STAȚIE DE METROU

Ivirea-acestor chipuri deodată în grămadă :
Petale pe o creangă stînd umedă și neagră.

ALBA

Atît de fragedă-i ca frunza sub rouă-a lăcrămioarei
În zori respirînd lîngă mine.

DESPĂRȚIRE

Albaștri munți la miază-noapte, dincolo de ziduri,
Izvorul care le petrece scînteind,
Acolo să ne despărțim, departe,
Unde și ierburile-s moarte.

Un nor învălmășindu-se deasupra,
Un asfințit ca un salut fierbinte de prieteni
Trimis din depărtare
Nechează caii de cutremură-naltul
și ne pierdem în zare.

În românește de
VASILE NICOLESCU

Apoi ne-am îndreptat spre corabie,
 Am împins-o în valuri, despicînd cereasca mare,
 Am înălțat catargul și-am întins pînza,
 Am transportat de partea acestui negru vas
 Oi și propriile noastre trupuri îngreunate de plîns,
 Iar vîntul a umflat pînzele minîndu-ne înainte,
 De Circe ascultînd, zeița cu coif sărbătorească,
 Ne-am ghemuit pe punte, vîntul bătea în vele,
 Și cu pînzele-ntinse, am navigat pînă seara.
 Soarele somnoros arunca umbre peste ocean,
 Cînd am ajuns la hotarele abisurilor,
 În kimmerienele ținuturi și populatele orașe
 De piclă acoperite, străpunse niciodată
 De scînteierea razelor de soare,
 Sau de puzderia de stele, care priveau de sus, din cer,
 Întunecata noapte ce-nvăluia sărmanii oameni.
 Cînd, răscolit, oceanul spre sine se-ntoarcea
 Noi am ajuns la locul statornicit de Circe.
 Eurilocus și Perimedes își celebrară ritmurile-aici,
 Și trăgînd sabia prinsă la șold
 Am adîncit o groapă, bătătorind pămîntul;
 Am închinat libațiuni în parte, fiecărui mort,
 Adică mied, vin dulce și turte de făină albă,
 Și rugi rostit-am lîncedelor cranii.
 După-obiceiul din Ithaca, tauri castrați am doborît,
 Jertfindu-i pe un rug imbelșugat,
 Pentru Tiresias, un țap cu clopoșel și blana neagră.
 Cînd groapa se umplu cu sînge negru
 Sosiră suflute din Erebus,
 Cadaverice mirese, tineri și bătrîni sleiți de suferință,
 Măcelărînd întreaga turmă cu grele paloșe de bronz;
 Împrăștiînd uleiul am implorat pe zei,
 Pe Pluto cel puternic, slăvita Proserpina;
 Am tras din teacă sabia îngustă
 Pentru-a stăvili morții neputincioși dar îndrăsneși,
 Pînă cînd pe Tiresias l-am auzit.
 Dar primul Elpenor veni, al nostru bun prieten Elpenor,
 Neîngropat, zăcînd pe-acest pămînt,
 Un ghem de mădulare părăsit de noi în casa Circei,
 Fără mormînt și nejelit; ne-mpiedicase graba.
 Biet suflet. Grăbit strigai, zicînd:
 «O, Elpenor, cum ai ajuns pe-acest tărîm întunecat?
 Pe jos venit-ai, întrecînd matrozii?»
 Și mi-a răspuns cu glas îndurerat:
 «Vin din belșug și nenoroc. Rămas-am peste noapte-n casa Circei
 Și coborînd pe scară n-am luat seama,
 Am lunecat și m-am izbit cu ceafa de zid,
 Zdrobindu-mi țeasta; sufletul meu îl caută pe Avernus.
 Dar tu, o, Rege, nu uita de mine, cel nejelit și ne-ngropat,

la-mi armele și-nalță pe țărni o năvălie,
Și-nseamnă-aceste vorbe : « Om fără de noroc.
Abia de-acum îl veți chema pe nume,
Și ridicați-mi vîsla la care-am tras alături de voi »
Veni și Anticlea pe care-am alungat-o ; Tiresias, tebanul,
Purtînd toiag de aur, recunoscîndu-mă, vorbi întîiul :
« A doua oară ? Pentru ce ? Om vitregit de soartă.
În fața morților lipsiți de soare, pe-acest nefericit ținut ?
Depărtează-te de groapă și lasă-mi mie băutura
De sînge, să încerc preziceri »
M-am depărtat de groapă și atunci,
Sorbînd din sînge-a prins puteri și zise : « Odisseu,
În ciuda lui Neptun, se va întoarce pe mările întunecate,
Ducîndu-și tovarășii la pierzare. » Înaintă atunci Anticlea.
Odihnește în pace Divus. Vreau să spun Andreas Divus
In officina Wecheli, 1538, după spusele lui Homer.
El pluti mai departe, trecu de Sirenes, o luă spre larg
Și se-ndreptă spre Circe.

VENERANDAM

Din spusele cretanului, cu coroana de aur, Afrodita
Cypri munimenta sortita est, veselă, oricalcuri, cu cingătoare
Și panglici de aur pe piept, tu, cu pleoape întunecate
Purtînd ramura daurită a Argicidei. Iată cum...

FRASINUL

Fiindcă eram un trist și grav sfătuitor
Înțelept întru toate și foarte vîrstnic,
Am părăsit această nebunie și mantia
De frig pe care o poartă bătrînii.
Eram puternic, sau cel puțin așa spuneau
Tinerii ce-n joc mînuiau sabia ;
Dar am părăsit această nebunie și sînt vesel,
Sînt vesel în alt fel, cum mi se potrivește.
M-am încolăcit de trunchiurile de frasin,
Mi-am ascuns chipul în locul unde stejarul
Își întinde asupra-mi frunzișul, departe de mine
Am zvîrlit jugul îndărătnicelor obiceiuri lumești,
Și mi-am aflat soție în liniștita scorbură
De la Mar-nan-otha,
Ce mai demult fusese lemn de corn.
La-ndemnul ei lăsat-am vechea viață,

Și ea mi-a domolit zelul de sftenic,
 Rugîndu-mă să îmi încep cîntarea.
 Vîntul, doar vîntul murmurînd prin frunze.
 M-a-nstrăinat de viața de-altădată
 Atît de mult că azi mă cred nebun ;
 Am cunoscut durerea oamenilor și mă bucur
 Căci azi le știu suspinele și-amarele păreri de rău.
 Iar eu ? M-am lepădat de nebunie și durere,
 Mi-am strîns lacrimile într-o frunză de ulm,
 Le-am ascuns sub o piatră,
 Și iată că mă socotesc nebun
 Acuma cînd m-am lepădat de nebunie și-am înstrăinat-o,
 Pentru-a putea să părăsesc cu totul viața lor sterilă
 Fiindcă mi-am aflat soție
 În trunchiul scorburos, ei spun
 Că sînt nebun,
 Dar eu sînt fericit,
 Da, foarte fericit, căci dragostea soției mele
 Îmi alină inima și e mai dulce ca dragostea femeilor
 Ce dogorește, sfișie și zăpăcește.
 Da, e adevărat, sînt vesel,
 Vesel că ea îmi e alături
 Și nimeni nu ne poate tulbura.
 Cînd mă aflu , pe vremuri, printre tineri...
 Spuneam că sînt puternic, printre tineri.
 A fost odată o femeie...
 ... dar uit ... era
 ... nădăjduiesc că nu se mai întoarce.
 ... Nu-mi mai aduc aminte...
 Cîndva m-a rănit, dar...
 E-atît de mult de-atunci...
 Și nici nu-mi place să-mi aduc aminte.
 Îmi place vîntul blînd care se joacă
 Printre mesteceni ;
 Sîntem aicea singuri singurei
 Printre mesteceni.

THRENOS

Vai, de azi înainte, niciodată blînde suspine.
 Vai, de azi înainte, niciodată, pentru a ne tulbura,
 vîntul amurgului.
 Priviți frumoasa moartă!
 Vai, niciodată nu va mai dogori.
 Vai, niciodată pentru noi filfiitoarele aripi
 Care tulbură cerul deasupra capetelor noastre.
 Priviți frumoasa moartă!
 Vai, niciodată sfișietoarea dorință.

Vai, niciodată stinsul freamăt
La împreunarea mâinilor noastre.
Priviți frumoasa moartă!
Vai, niciodată pentru noi ambrozia buzelor,
Vai, niciodată pentru noi cunoașterea.
Priviți frumoasa moartă!
Vai, niciodată pentru noi întâlnirile
(Priviți frumoasa moartă!)
Trintagael.

CAUSA

Adun aceste vorbe pentru patru persoane,
Alți cîțiva le pot auzi întîmplător.
O, lume, sînt mîhnit pentru tine, —
Tu nu cunoști aceste patru persoane.

TÎNĂRA FATĂ

Copacul mi-a pătruns în mîini,
Și seva mi-a urcat în brațe.
Copacul a crescut în pieptul meu
De-a-ndoaselea.
Crengile ies din mine ca niște brațe.
Tu ești copac,
Ești mușchiul copacului,
Violete mîngîiate de vînt,
Ești un copil atît de mic,
Și pentru lume-i nebunie.
Și pentru lume-i nebunie.

SILET

Privesc neagra cerneală veșnică
Picurînd din pana mea nemuritoare, — ah, se duce!
De ce să ne oprim la tot ce gîndesc?
Este destul ce spun din întîmplare.

Destul e că ne-am întîlnit odată;
De ce să-așternem pe hîrtie versuri?
Putem schimba, în primăvară, toamna?

Șau asprul vînt de nord în tinerețe?
Destul e că ne-am întîlnit odată;
Ce-ți pasă dacă vîntul se-mpotrivește ploii?
Destul e că ne-am întîlnit odată;
Și timpul care știe n-o să se mai întoarcă

Dar cine sîntem noi, noi care-avem o ultimă dorință:
Să chinuim cu testamente viitorul?

ÎNTOARCEREA

Priviți-i, se întorc!
Priviți-le mișcările și pasul lent,
Suferința pasului,
Nesiguranța șovăielii.
Priviți-i, se întorc unul cîte unul,
Cu teamă, dar pe jumătate trezi;
E ca și cum ar ezita zăpada,
Si-ar murmura în vînt,
 întorcîndu-se;
Aceștia erau « Venerația înaripată »
 Înviolabilii.
Zei cu încălțări înaripate!
Sînt însoțiți de ciini de argint
 adulmecînd, în aer, urme!
Ei! Ei!
Aceștia erau cei mult zoriții;
Erau acei cu simțuri ascuțite,
Cu sufletele singeroase.
Sînt palizi cei în zgardă,
 și potoliți în lanț!

Traducere de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

ERAT HORA

«Îți mulțumesc, ori ce ar mai fi să vie». Și apoi ea s-a întors de la mine
Și, așa cum raza de soare peste florile cu capetele aplecate
Se risipește când vîntul le-mpinge deoparte,
S-a îndepărtat, în grabă. Cu adevărat, ori ce ar mai fi să vie
O oră a fost însorită și zeii cei mai înalți
Nu s-ar putea lăuda vreodată cu ceva mai de preț
Decît că au stat să pîndească ora aceea vremelnică.

COPACUL

Am rămas nemișcat, și eram un copac în pădure,
Înțelegînd adevărul celor pînă atunci nemaivăzute ;
Dafne, și arcul de laur
Și perechea de bătrîni de atunci, cu teama de zei
Care au crescut stejari în mijlocul cîmpiei.
Și numai cînd zeii au fost implorați cu multe
Daruri, și poștiți să intre
Pînă la focul de pe vatra inimii lor
Doar ca să facă și minunea asta ;
Și totuși, eu am fost un copac în mijlocul pădurii,
Și multe lucruri noi am înțeles
Care pînă atunci fuseseră doar nebunie pentru mine.

SCRISOARE DIN EXIL

Către So-kin din Rakuyo, prieten vechi, cancelar în Gen.
Acum îmi aduc aminte că ai clădit doar pentru mine o tavernă
Pe malul de miază-zi al podului, la Ten-șin.
Cu aur gălbui și juvaeruri albe ne-am plătit cîntecele și risul
Și am trecut în amețeala beției de la o lună la alta, uitîndu-i pe regi și pe nobili.
Bărbați înțelepți au venit plutind dinspre largul mării și de la hotarul dinspre apus,
Și în inima lor, și mai ales în a ta
Nu era nici un fel de gînd ascuns,
Și nu li se părea greu să străbată marea sau să treacă prin munți,
Numai ca să fie laolaltă cu prietenii,
Și toți ne spuneam ce aveam pe inimă sau în gînd, și fără regrete.
Pe urmă, eu am fost trimis în sudul provinciei Weik
năpădită de crînguri de laur,
Iar tu, către miază-noapte, la Raku-hoku,
Pînă cînd n-am mai avut nimic laolaltă decît gînduri și aduceri aminte
Apoi, cînd n-am mai putut îndura despărțirea,
Ne-am întîlnit , am călătorit în Sen-go,
Străbătînd toate cele treizeci și șase de coturi ale apelor întortochiate,
În valea celor o mie de flori luminoase,
Care a fost cea dintîi dintre văi ;

Și în zece mii de văi răsunînd de glasuri, de jocurile vîntului în pîni.
 Și cu harnașamentul de argint și frîul de aur,
 Ne-a ieșit înainte guvernatorul provinciei răsăritene Kan și oamenii lui,
 Și a venit și «omul cel credincios» din Shi-yo să-mi iasă înainte
 Cîntînd la o armonică de gură suflată în argint.
 În casele cu mai multe caturi din San-ko am ascultat muzică,
 Multe instrumente, asemenea gunguritului puilor de pasăre fenix.
 Guvernatorul din Kan-chu, amețit de vin, a dansat
 căci nu-și mai putea ține locului minerele cele lungi
 Și muzica de atunci,
 Și eu, învăluit în brocarduri, am adomit cu fruntea în poala lui,
 Și mi-era sufletul atît de ușor, că plutea mai presus de ceruri,
 Și înainte de a se lăsa noaptea ne risipisem ca stelele, sau ca stropii de ploaie.
 Eu trebuia să pornesc spre So, departe mult peste ape,
 Tu, înapoi la podul tău peste fluviu.
 Și tatăl tău, care era neînfricat asemenea leopardului,
 Era guvernator în Hei-șu, și a risipit hoardele barbare.
 Și odată, în mai, ți-a poruncit să trimiți după mine,
 deși erau depărtări mari între noi.
 Și, roșile tot frîgîndu-mi-se, și alte asemenea, n-aș spune că mi-a fost ușor drumul,
 Pe cărările întortochiate ca mațele oilor.
 Și eram încă pe drum, cînd anul se făcuse tîrziu,
 în vîntul tăios dinspre miază-noapte,
 Și-mi spuneam cît trebuie să coste o asemenea călătorie,
 și tu țineai s-o plătești pentru mine.
 Și ce primire :
 Cupe de jad roșu, belșug de mîncăruri așezate pe tăbliile meselor
 încrustate cu juvaeruri albastre,
 Și eu îmbătîndu-mă, de nu-mi mai era gîndul la reîntoarcere.
 Și tu ieșeai împreună cu mine la colțul dinspre apus al palatului,
 Pînă la templul dinastic, înconjurat de apele limpezi ca jadul albastru,
 Și bărcile plutind leneșe, și muzica armoniumurilor, și a tobelor,
 Și valuri mici ca solzii dragonului, alungîndu-se verzi ca iarba pe ape,
 Plăcerile dăinuind , curtezane venind și plecînd după voie,
 Și puful de salcie ningînd asemeni zăpezii,
 Și fetele, fardate-n cărămiziu îmbătîndu-se înspre seară,
 Și apa, adîncă de-o sută de picioare, răsfrîngînd sprîncenele verzi
 — Sprîncene vopsite în verde sînt un lucru frumos de privit în lumina tînără a lunii,
 Fardate cu grație —
 Și fetele cîntînd, răspunzîndu-și una alteia,
 Dansînd învestmîntate în brocard străveziu,
 Și vîntul, purtîndu-le cîntecul mai departe, întretăindu-l,
 Azvîrlindu-l în sus către nori.
 Și toate asemenea lucruri ajung să sfîrșească.
 Și nu ne vom mai întîlni niciodată cu ele.
 M-am dus la curte să-mi dau examenele,
 Am încercat talismanul Layu, am jertfit cînturi choyo,
 Și n-am căpătat avansarea,
 și m-am înapoiat astfel în munții din răsărit
 cu creștetele încărunțite.
 Și încă o dată, mai tîrziu, ne-am mai întîlnit la capătul dinspre miază-zi al podului.

Și apoi, ceata noastră s-a spart, tu te-ai dus către miez-noapte la palatul San,
Și dac-ai să mă întrebi cât mă doare despărțirea :
Ca și cum ai privi florile scuturându-se când s-a sfârșit primăvara
Învîrtejite, amestecate într-un roi.
La ce mai slujesc vorbele, și vorbele nu se sfîrșesc niciodată,
Nu se sfîrșesc niciodată lucrurile pe care le porți în inimă.
Îmi chem acum slujitorul
Îl pun să-nngenunche aici
Să pecetluiască scrisoarea aceasta,
Și o trimite la o mie de leghe, și apoi cad pe gînduri.

APPARUIT

Aurie se înălța casa, în portal te-am văzut
pe tine, minune, tăiată în țesătură subțire, un
semn. Viața a murit în flacăra lămpii, pîlpîitoare
zvîcnind în uimire.
Sîngerii, înghețate în rouă, rozele se închină unde
tu, depărtată, înaintind în soarele fermecat,
sorbi viața pămîntului, văzduhului, voalurile
învăluindu-te, aurii.
Verzi sunt cărările, suflarea cîmpurilor este a ta acolo,
deschisă e lumea, dar mersul aspru al oțelului
întunecată l-ai îndrăsnit și temutul văzduh
s-a despicat la trecerea ta.
Grăbită în îndrăzneală, tu, în scoica de aur, a-
runcînd în lături mantia trupului, venit-ai
neabătută, cu fruntea strălucitoare, și amuțită lumina
s-a stins pe trupul tău.
Umărul sculptural desgolit, gîtul pulsînd în
fișii de lumină îngemănate, cea mai frumoasă
dintre ființe, firav alabastru, vai mie!
curînd risipită.
Învestmîntată în licăriri aurii, desăvîrșire fragilă,
trecătoare ca vîntul! Țesătura vrăjitoareștilor mîini!
Tu, ființă de aer, tu, cu viclenie copilărească ai îndrăznit
să te arăți astfel?

SILUETĂ DE DANSATOARE

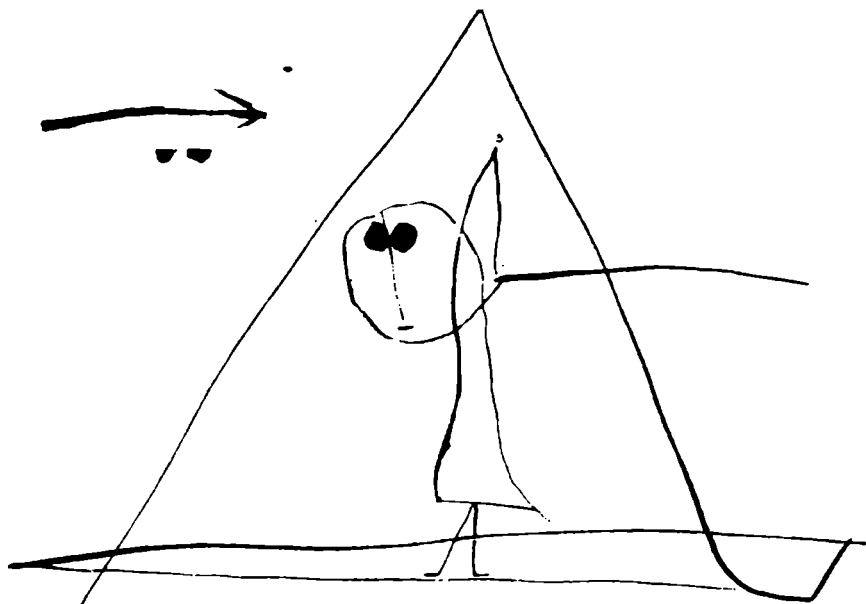
Pentru Nunta din Cana Galilei

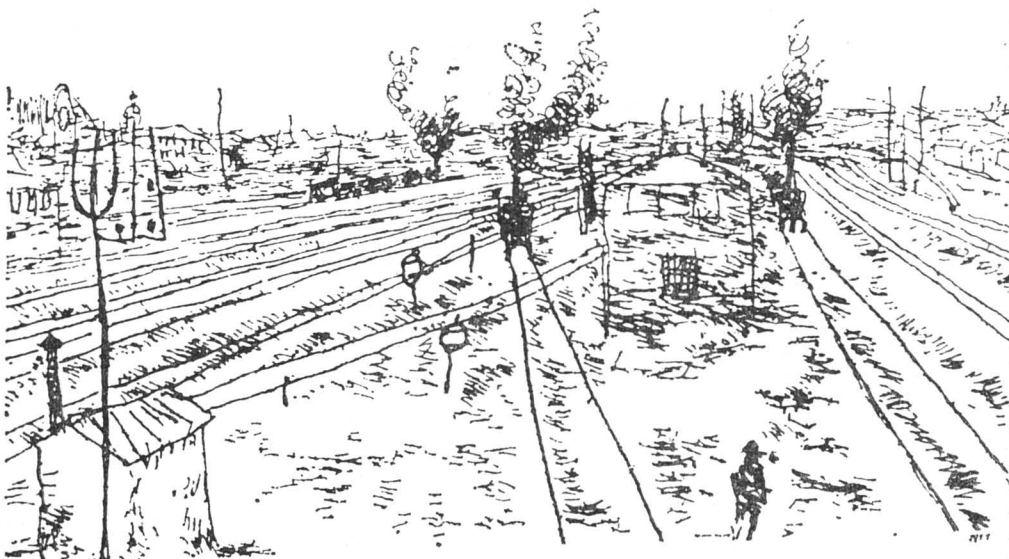
Cu ochii întunecați
O, femeie a visurilor mele. Cu sandalele de ivoriu,
Nu e nici una ca tine printre cele care dansează,
Nici una cu picioarele repezi.
Pe tine nu te-am întîlnit printre corturi,
În întunericul sfărîmat.

Nu te-am întâlnit la gura izvorului
Printre femeile cu urcioare.
Brațele tale sînt ca o mlădiță tînă sub scoarță ;
Fața ta ca un rîu bătut de lumini.
Albi ca simburii de migdală sînt umerii tăi ;
Ca migdalele noi desgolite de coajă.
Pe tine nu te păzesc cu eunuci ;
Nici cu gratii de alamă.
Turcoaze aurite și arginturi sînt presărate în culcușul tău.
O mantie întunecată cu fire de aur lucrate în chipuri ai strîns în jurul trupului tău,
O, Nathat-!kanaie, « Copac-pe-marginea-apelor».
Ca un fir de apă prin trestii sînt mîinile tale asupra mea ;
Degetele tale un pîriu înghețat.

Slujitoarele tale sînt albe ca pietrele riului ;
Cîntecul lor în jurul lor!
Nici una nu e ca tine printre cele care dansează ;
Nici una cu picioarele repezi.

În românește de MIRCEA IVĂNESCU.





PAUL KLEE «München, gara centrală», peniță, tuș, 1911 ▲
◀ «Rușine», desen cu penelul, 1933

Întâlniri

cu

POUND

De mult voiam să-l cunosc pe Ezra Pound, poate e omul pe care doream cel mai mult să-l cunosc. Dar când Liselotte și Giorgio Manera m-au invitat să cinez cu el acasă la ei, mi-a venit să fug. De ani de zile, Pound a încetat să vorbească. Ce înseamnă în fond acest mutism al său, nimeni nu știe. Unii spun că oboseala bătrâneții (are optzeci și șase de ani). Alții, dezgustul de viață și de oameni. Alții, descoperirea că vorbele servesc mai mult pentru a minți și a înțelege greșit decât să comunici și să înțelegi. Oricum, perspectiva unei cine luate la picioarele unui zid de tăcere mă înspăimînta.

Dură puțin însă. Când intră și i-am fost prezentat, am ezitat să-i întind mîna întrebîndu-mă dacă se cade să o fac eu primul, pînă când am observat că el își punea aceeași întrebare și chiar cu mult mai încurcat decât mine. Atunci i-am întins-o el mi-o cuprinse într-un elan de grațitudine, și deodată simții că mă inundă cerul : erau ochii lui, nu mai văzusem niciodată alții la fel, o cascadă de lumină albastră. Apoi îi lăsă în jos și se făcu pe dată întuneric. Dar între timp începuse conversația între Liselotte, Giorgio, Guido Caderin și Olga Rudge, tovarăsa lui Ezra, sau mai bine zis îngerul său păzitor, și nimeni nu avea aerul că e neli-niștit cîtuși de puțin din cauza marelui bătrîn : în prezența căruia nu știam dacă să mă simt mai stupid, scandalizat, sau ușurat.

Discutam orice, mi se pare, despre timp, despre amenințarea apelor înalte, despre basmele pe care Liselotte le pictază pe pinzele ei, despre Tristan care în acele zile se reprezenta la Fenice. Dar eu nu-mi aminteam de nimic pentru că eram literalmente hipnotizat de el care se exilase într-un colț al divanului, și ședea acolo, liniștit, cu capul aplecat pe piept, cu sprincenele trase perdea peste ochi, într-un efort care îi tatua fruntea cu cute perpendiculare. Văzusem atîtea fotografii de ale lui Pound; dar acum îmi dădeam seama că nici una nu reușește să-i redea pura, marmoreana, absolută frumusețe, în afara oricărui arhetip curent. Chipuri ca al său, între profet biblic și erou homeric, au ieșit numai din miinele lui Michelangelo. Era prima dată cînd vedeam un poet semănînd cu poezia sa și

purându-i și în înfățișare predestinarea și pecetea. Numai în registrul de stare civilă, Pound e un contemporan al nostru. Aparține altor epoci. Și poate de aceea a încetat să nemai vorbească.

Nici la masă — stătea în fața mea — nu și-a schimbat atitudinea. Aplecat asupra farfuriei, dar lăsat pe spate, cu fruntea încrețită în efortul de a trage sprâncenele perdei peste ochi, minca sobru, dar din toate, fără cel mai mic semn de participare la conversațiile în care, încurajat de absența lui, sfârșii prin a mă lăsa amestecat și eu. Se vorbea, mi se pare, despre caii de la San Marco și despre inutilitatea de a-i înlocui prin niște copii. Se vorbea, mi se pare, despre Madrid, de unde Liselotte de abia se întorsese, și despre Prado, despre Goya, despre corride. Oricum, sigur, se vorbea despre Spania, pentru că am întrebato pe Olga dacă Pound a fost vreodată acolo. Și în acel moment gura lui Pound, dar numai gura, se mișcă imperceptibil și murmură: « Da, în nouăzeci și șase ».

Urmă o pauză de tăcere care din partea mea se datora pe jumătate uimirii de a-l fi auzit vorbind, pe jumătate spaimei resimțite la gândul că urmărise banalitățile mele. Dar el se pare că a interpretat-o în altfel, pentru că fruntea i se încruntă și mai mult într-un evident efort de memorie, și imediat adăugă, mereu susurind: « Voiam să spun în nouă sute șase ».

Ne asculta așadar, și descoperirea mă înfioră. Încercai să duc discuția spre teme mai serioase și angajante care să-l fi putut interesa, sau despre care să-mi fi putut face iluzia că-l interesau. Dar Ezra nu mai dădu semn de prezență lui. Mă înșelam poate? Îi plictiseam poate? Sfârșii prin a mă lega din nou de firul conversației care continua să se desfășoare liberă, și la un anumit moment o întrebai pe Olga de ce origină era familia Pound. Atunci din nou gura lui Ezra tresări imperceptibil și emise un alt murmur « Quakeri din Pennsylvania ». De data asta înălță capul, vedeam obișnuitul val de cer, o altă cascadă de lumină albastră. Dar numai pentru o clipă. Imediat își reluă poziția, și trase din nou perdeaua sprâncenelor peste ochii săi orbitori.

În salon, se așeză din nou pe divan în locul său de exilat și se afundă din nou în nemișcarea sa, ca de lemn. Vii, erau doar miinile, care se caută și se ascultă mereu, dar cu blindețe și fără neliniște. Părea că exercită nu puțin ce putere hipnotică asupra lui Crim, picuța siameză a lui Liselotte care, tolănită la picioarele ei, le fixa cu pupilele dilatate de o uimire nebună. Apoi escaladând sofaua cu o săritură elastică, începu să i le lingă. Și în sfârșit se ghemui, făcându-și culcuș din ele și cerșindu-i mîngieri. Pentru puțin, Pound răbdă. Răbdă și privirea animalului care-l privea drept în ochi, singura ființă dintre noi toți care nu părea să fie tulburată de lumina lor. Apoi Pound o apucă delicat de ceafă și o așeză lingă el. Dar Crim nu se dădu bătută și reîncepu insinuanta ei ascensiune moale de pe pernă pe genunchii lui și de pe genunchii în brațe, unde se ghemui. Toți continuau să vorbească, dar fără să-și îndepărteze privirea de la acel dialog mut — poate o idilă, poate un duel între Ezra și pisică.

Dură puțin totul, și se părea că biruise Crim. În culcușul acela mai curînd incomod, al pernei, stătea retrasă făcînd cu ochiul și scoînd lungi suspine de beatitudine, iar el pentru a nu o tulbura, încetase să-și mai caute o mîncă cu alta, și nu mai avea nimic viu în el. Noi profităram pentru a da discuției noastre o întorsătură și mai inutilă, eu împingînd îndrăzneala pînă la a povesti cite o anecdotă, și Giorgio Manera denunță, nu-mi amintesc în legătură cu ce, prostul obicei al italienilor de a scuipa pe jos. « O, spuse Olga — o fac și americanii, sau cel puțin o făceau. Existau chiar pînă și recipiente speciale care se chemau... se chemau... ». — « Cuspids », interveni Pound cu vocea sa plîngăcioasă, și pentru prima oară văzurăm imobilitatea chipului său frîgîndu-se într-un suris ușor. Drace, iar ne asculta! Dar nu părea deloc plictisit de frivola noastră divagare de la un subiect la altul. Dimpotrivă, cînd Olga îi spuse: « E miezul nopții, dragule! », nu se mișcă. Se mîrgini s-o ia din nou pe Crim de ceafă și s-o așeze din nou pe pernă, ținîndu-i de data asta mîna pe spinare ca să nu-și reia din nou ascensiunile. În acea sculpturală poză solemnă

reamintea vag leul din San Marco cu laba așezată pe o carte. Dar pe semne că a înțeles și el, căci înălță capul și mă privi cu ochii săi plini de cer, dar în care, de data asta, se aprinsese și o străfulgerare de umor (se spune de fapt că are multe, ca toate personajele cu ade-vărat tragice. Numai paiațele nu le au).

Cind în vestibul își puse paltonul, mi se păru că-și îmbrăca propriile-i rămășițe pă-mîntești. Apoi ne îndreptarăm pe strada pustie, el cu o mînă strecurată în aceea a Olgăi, dar cu totul inutil, deoarece mergea cu pași siguri. La picioarele unei punți ne luarăm ră-mas bun, eu nu mai avui ezitări să întind primul mîna, el avu și mai puține să mi-o apuce cu gratitudine pentru încurcătura din care-l eliberam, și pentru ultima dată mă simții inundat de lumina ochilor săi, minunați. Întorcîndu-mă, îl văzui îndepărtîndu-se de-a lun-gul canalului și umbra sa reflectată în acele ape nemișcate, îmi rechemă în memorie de-finiția pe care Cocteau o dăduse despre el : Un rameur sur le fleuve des morts, — un vislaș pe fluviul morților.

Curios : aveam impresia că nimeni nu-mi vorbise niciodată atît de mult ca acest mut și-mi doream să nu întîlnesc pe stradă pe cineva care să mă distragă sugestiei și armoniei tăcerilor sale.

11 aprilie 1971

În românește de ȘTEFAN DELUREANU



Secretul celebrării perpetue

Un destin mai aprig ca al lui Odisseu l-a purtat pe rînd, într-un exil auto-impus și perpetuu, pretutindeni unde se ridicau baricadele marilor bătălii artistice, la Londri sau la Paris, așa cum spre finele veacului trecut alți doi americani iluștri, James Whistler și Henry James, veneau să se adape la sursele culturii europene, reușind să le tulbure totodată.

Vitregia sorții l-a cufundat mai apoi în abisul tenebros, de ale cărui himere s-a lăsat sedus și antrenat pînă-ntr-atît încît și-a întinat și compromis demnitatea. Traectoria acelor ani s-a oprit, odată cu sfîrșitul războiului, la Pisa într-o carceră cu gratii de fier, trecînd razant pe lîngă spectrul plutonului de execuție, și poposind îndelung prin casele alienării.

Adînc marcat de experiența umilitoare a ispășirii, sentimentul purificării și al ieșirii de sub neguri îl va fi încercat tot sub acel cer limpede italic, pe coasta ligurică, la Rapallo sau la Veneția, unde i se vor petrece într-o reculegere meditativă gravă și netulburată, anii înșingurați ai bătrîneții.

Ezra Pound nu înseamnă numai un nume de prim rang în poezia modernistă americană (alături de cele ale lui Eliot, Williams, Stevens, sau Marianne Moore), el nu ocupă numai un fotoliu senatorial alături de Pirandello, Joyce, Stravinsky, Brîncuși sau Picasso, în primul eșalon al elitei artistice a veacului, Pound a fost mai înainte de toate un agitator iconoclast și un impresar, un sfătuitoare și un lider ascultat, un spirit catalitic care a făcut posibil contactul între diferitele arte și epoci, între culturi și civilizații îndepărtate în timp și spațiu. El s-a dedicat cu o dăruire ce a mers pînă la fanatism și despuiere de sine facilitării progresului artei, descoperirii și lansării talentelor tinere, propășirii reputației lor artistice și impunerii inovației autentice în pofida îngustimii filistine și a coalizărilor mediocrității.

Pentru istoria literelor moderne, Pound este mai cu seamă important ca personalitate. Studiile și eseurile sale critice au reprezentat lectura orientativă de căpăți

a tuturor generațiilor de creatori; corespondența sa de asemenea abundă în sfaturi și verdicte rostite cu o autoritate de temut. Lui i se datorează în bună parte redeșteptarea interesului pentru poezia provenșală a trubadurilor ca și penetrarea poeziei vechi chineze și egiptene. El este acela care acordă statut european creației lui Chaucer, și face cunoscut, sprijinindu-se pe studiile rămase de la Ernest Fenollosa, teatrul No în lumea occidentală. Dintre poeții tradiției europene, selectează pe Sappho, pe Ovidiu, pe Propertius, pe Cavalcanti, pe Villon, pe Browning, al cărui poem *Sordello* rivalizează sub raportul fluidității descriptive cu însăși *Divina Commedia* a lui Dante, pe Whitman, pe Swinburne, pe Hardy, iar dintre contemporani pe Yeats, Frost și Eliot. Din lirica franceză a veacului al 19-lea reține mai ales poezia lui Gautier, a lui Laforgue, Corbière și Rimbaud. Dintre critici e sesisabilă influența lui Coleridge și mărturisită cea a lui Rémy de Gourmont. În fine, aruncând o privire asupra prozei beletristice, subliniază relevanța lui Fielding, a lui Sterne pe care însă nu-l consideră pilduitor, a lui Jane Austen și Trollope. Reținându-l din tradiția engleză, pe Henry James cu toate cele 20 de romane, inclusiv prefețele, mărtuiește entuziasm printre europeni numai pentru Stendhal, Flaubert și Turgheniev. Dintre contemporani sesizează încă de la primele povestiri virtuțile artei lui James Joyce; iar în 1920 când acestuia i se refuză publicarea romanului « *Ulysses* » în Anglia, organizează o formă internațională de protest în paginile publicației americane *Little Review*, a cărei editare o preia temporar, solicitând colaborarea substanțială a lui Brâncuși pe care tocmai îl cunoscuse la Paris și cu care începuse să ia lecții de sculptură. În primul număr apărut sub redacția lui Pound, Brâncuși va prezenta un grupaj alcătuit din 20 de planșe reprezentative. Ele vor fi însoțite de cunoscutul eseu asupra sensurilor demersului brâncușian semnat, de Ezra Pound, lucrare care constituia și prima sinteză cuprinzătoare și prestigioasă asupra operei artistului român.

Rînd pe rînd, va descoperi, sau se vor publica la insistențele sale, lucrări de Frost, Williams, Whyndham Lewis, T. S. Eliot. Acestuia din urmă îi va publica poemele scrise cu cîțiva ani înainte și îi va amenda sever manuscrisul celebrului poem *Tărîmul pustietății*. Cît va îndeplini o misiune secretarială pe lângă Yeats, poetul cu cea mai mare autoritate după 1900, nu va ezita să-i îndrume arta pe un făgaș cu totul nou.

De numele lui Pound sînt legate mișcările imagismului și vorticismului. În prima, folosind o îmbinare între parnasianism și *haiku*-ul japonez, Pound creează o adevărată școală în poezia anglo-americană, preconizînd alături de Hulme și de Ford o reacție de tip neo-clasic față de impresionism. Se va cultiva o poezie a juxtapunerilor de imagini statice și exacte, sever controlate sub raportul calificării epitetice. Precizia notației și concizia converg în direcția dobîndirii unui efect prin care emoția să se obiectiveze fără să lase nici un residuu sentimental. Vorticismul, manifestat mai ales în sculptură prin lucrările lui Henri Gaudier-Brzeska, va accentua latura dinamică a reprezentării realității și va ilustra tendința de deconturare și ștergere a granițelor dintre obiectul aflat în plină evoluție cINETICĂ și mediu. În ambele situații Pound ține să sublinieze că arta presupune rigoare și ardoare în urmărirea legităților ei. Ucenicia artistică presupune truda unei vieți jertfită exigențelor impuse de travaliul calificat și statutul profesional. Sînt grăitoare în acest sens observațiile pe care le face la sfîrșitul tratatului său programatic *ABC-ul lecturii* (1934): « Dar asemenea legilor oricărei arte, ele [legile poeziei] nu sînt legi care să fie învățate băbește. « La sculpture n'est pas pour les jeunes hommes », spunea Brâncuși. Hokusai și Chaucer au susținut același lucru. Așa zisele tratate ce dau rețete prozodice sînt tot atît de neghioabe pe cît ar fi cartea în care s-ar furniza măsurătorile pentru producerea unei capodopere « à la Botticelli. »

Un creator pentru care sursa primă a inspirației poetice trece dincolo de subiectivismul propriilor confruntări cu lumea, și se constituie mai cu seamă din materialele istoriei, va fi prin excelență un traducător.

De fapt nu puțini sînt aceia care-l consideră pe Ezra Pound în primul rînd un traducător fără egal în epoca modernă, și numai în al doilea rînd un creator notabil. Pentru Pound recrearea textului prin transpunerea în altă limbă trebuie să constituie țelul suprem al oricărei echivalări. Traducerea este în viziunea sa act critic, textul obținut fiind rezultatul superior al conlucrării dintre original și tălmăcitor, — nu o simplă aproximare, ci ceva inedit și investit cu valori noi. Traducerea este, așadar, o artă prin excelență interpretativă, ceea ce oferă un cîmp extrem de întins experimentului și variațiunilor.

În formularea lui R. P. Blackmur, unul din exegeții cei mai pătrunzători ai scrierilor lui Pound și totodată unul din cei mai mari critici pe care i-a avut America secolului nostru, traducerea poate fi asemuită cu arta portretului. Originalul nu trebuie să se recunoască în traducere ca într-o fotografie. Traducerea trebuie să-i desvăluie latențele, legitățile dinapoia aparențelor. Efortul traducătorului ar fi deci îndreptat — asemenea maestrului portretist—în direcția surprinderii fizionomiei discrete, particulare, ascunsă ochilor indiferenți ai privitorilor de circumstanță. Traducătorul așadar nu se poate limita să dedicheze obiectivul și să expună pelicula fotosensibilă. Cu alte cuvinte, el nu se va bizui exclusiv pe lexicon. Dimpotrivă chiar, se va aplica, scrutînd îndelung textul pentru a-i pătrunde tainele, adică se va strădui să-i perceapă ritmul interior și asperitățile texturale, să surprindă pulsul ce face să zvîcnească plămada verbală, și cînd toate acestea îi vor fi devenit prin înglobare și asimilare proprii, să le reoarnă în tiparele altei limbi. Traducătorul nu mai este atunci un simplu dragoman, aplicația sa se transformă atunci într-o veritabilă aventură. Pentru Pound ătura fascinantă a acestei arte este tocmai aceea de a realiza o situație lingvistică nouă prin aclimatizarea unor forme nonspecifice tradiției literare de pînă atunci. În acest sens se poate vorbi despre Pound ca despre primul poet american propriu-zis. Dacă Whitman a fost acela care a eliberat primul poezia americană de sub dependența tematică față de poezia britanică, Pound face pasul următor și desferecă complet expresia, întrucît nu mai recurge decît minimal la tradiția engleză sub raportul formațiilor lexico-gramaticale.

Traducerile sale sînt de-a dreptul impresionante prin senzația de firesc și de perfectă derulare a construcțiilor. Chiar și atunci cînd intervine o întrerupere neașteptată, o inversiune neacreditată sau o stridență, ele au rolul de a impune un răgaz spre a atrage atenția lectorului asupra prezenței unui fapt deosebit, a unei imagini-cheie. În nici într-un caz derogările de la curgerea plină a frazărilor nu atestă o insuficiență de manualitate în transpunerea versului sau altă deficiență în tehnica transferului pe care o întîlnim nu arareori în jargonul specific al traducerilor mediocre.

Cunoscuta cezură poundiană are o istorie veche. Ea s-a născut pe claviatura mașinei de scris ca atîtea alte aranjamente ritmice și tipografice în poezia secolului nostru, încă din faza imagistă din jurul anului 1910, și a constituit răspunsul dat de poet tiraniei pentametrului iambic care încă de pe vremea lui Marlowe și a lui Shakespeare a înveșmîntat versul englez în straiile scumpe ale grandorii și maiestății retorice, modalității, care nu mai păreau decente în epoca modernă, atît de deschisă persiflărilor parodice și insinuărilor ironice.

Este unul din motivele pentru care, atît Pound cît și Eliot n-au găsit decît cuvinte reprobatore la adresa lui Milton, care, pe lîngă faptul că înțețise și mai mult rigoarea prozodică, artificializase la maximum engleza, constrîngînd-o să se conformeze tiparelor sintactice latine. Practica miltoniană a persistat sub o formă sau alta datorită

prestigiului bardului revoluției, pînă în pragul secolului al 20-lea constituind, în opinia lui Eliot și Pound, o amenințare îngrijorătoare pentru expresia liberă și nuanțată a nevoilor poeziei moderne.

Pound se va feri de erorile izvorîte dintr-o înțelegere de tip miltonian a problemei asimilărilor la nivelul structurilor fundamentale ale limbii, și, ori de cîte ori va socoti că o expresie sau o formulare trăiește mai intens într-o altă limbă, clasică, sau modernă nu va ezita să includă în discursul poetic fragmentul respectiv, ca atare, traducîndu-l eventual mai apoi tocmai pentru a reliefa și mai mult plasticitatea și proprietatea formării originale.

Dar revenind în cîmpul traducerilor propriu-zise, vom remarca de la bun început aria întinsă și diapazonul amplu al sentimentelor acceptate ca vrednice de a fi reproduse într-un idiom modern. În *Navigatorul*, (*The Seafarer* — 1912), Pound redă magistral ritmul abrupt al originalului anglo-saxon. Monologantul relatează torențial vicisitudinile vieții pe mare, vînd o bărbăție furibundă a expresiei. Poetul anonim al *Navigatorului* întrece în intensitate și forță pe cel al mai cunoscutei epoei *Beowulf* din același secol al 8-lea, fiind, în opinia lui Pound, singurul poem european capabil să suporte o comparație cu literatura chineză aparținînd aceleiași perioade, reprezentată printr-un poem ca de pildă *Scrisoarea exilatului* de Li Tai Po (701—762 e.n.).

Reușita lui Pound este cu atît mai surprinzătoare — observă Donald Davie, autorul judiciosului studiu monografic *Ezra Pound : Poet as Sculptor* (New York, Oxford University Press, 1964) — dacă se are în vedere faptul că traducerea emană de la un filolog specialist în literaturile romanice medievale din bazinul Mediteranei. Pînă la cea dată Pound era autorul unui studiu pătrunzător, *The Spirit of Romance*, 1910, și al mai multor traduceri din provensală, spaniolă și italiană medievală. Acestora li se vor adăuga de-a-lungul anilor traduceri din poezia chineză, latină, elină, franceză, japoneză, hindi, egipteană arhaică.

Ne vom opri puțin asupra traducerii sale cele mai controversate, *Homage to Sextus Propertius*, 1920. Pound explică că prin « magiu » a înțeles exact ceea ce înțelesese Debussy cînd a scris partitura pentru al său *Homage à Rameau*, adică « o piesă muzicală amintind de maniera lui Rameau ». Alegînd poetul latin din a doua jumătate a primului veac al erei noastre, Pound a voit desigur să cinstească memoria unui poet care a evitat pe cît i-a stat în putință să-și desintegreze personalitatea artistică și modalitatea stilistică, dînd curs injoncțiunilor primite din partea lui Maecenas, sub al cărui patronat se afla, alături de Vergiliu și de Horațiu, de a înceta să o mai plîngă în elegii pe Cynthia și de a se dedica preamării imperiului lui August.

Traducerea a stîrnit vii proteste în cercurile latiniștilor scolastici. Pound și-a îngăduit tot soiul de comprimări, intercalări, și rearanjări ale elegiilor din Cărțile a II-a și a III-a ale lui Propertius. A recurs apoi la aluzii și vocabular modern, introducînd nenumărate anacronisme, ca de pildă referirile voalate la Yeats sau Kandinsky. În fine a ignorat, pur și simplu, sensul originalului într-o serie de cazuri. A rezultat o suită extrem de lizibilă a unui poet pînă atunci literalmente îngropat și uitat sub comentariile docte ale specialiștilor filologi. Ceea ce contează, deci, nu este atît fidelitatea și reproducerea integrală dar seacă, ci restituirea unei încărcături afective și a unei voci uitate care prinde să vibreze într-un idiom diferit, dar care îi permite totuși să-și pună în valoare fondul uman al tensiunilor lăuntrice nespulberate încă de scurgerea timpului. Dacă traducătorul este înzestrat cu genialitate și cutezanță, el nu va ezita să îmbrățișeze această modalitate, care însă, în cazul unui eșec, îl va compromite iremediabil în temeiul diletantismului și ignoranței.

Poeemele chineze în tălmăcirea lui Pound oferă cu totul alte satisfacții: o lume pură și rarefiată de imagini picturale și de ritual arhaic, o dicție distilat-ingenuuă ne introduce într-o lume ultra rafinată și convenționalizată a unei milenare civilizații. Arta

sociabilității reverențioase și a integrării într-o natură devorativă, în care deliciul existenței se percepe cu fiecă subtilă înșingare de nuanțe, ne este elucidată cu o suavitate tonală și o gestică savant dozată, în enunțuri aproape nude și în imagini cu străluciri mate de ivoriu.

Asupra celor treizeci și cinci de sonete ale lui Guido Cavalcanti, Pound s-a aplecat de mai multe ori între 1912 și 1949 oferind câteva versiuni succesive care prezintă diferențe marcate între ele. Expresia lor engleză învederează o regresie treptată spre o textură verbală în care sonorități arhaice renasc din fioriturile grațioasei grafii elizabetane. Instinctul său melopeic l-a condus în final spre această orchestrație inspirată în care somptuozitatea ornamentelor cînd și cînd se destramă făcînd loc momentelor de hieratică puritate a frazării.

Pound se întrece pe sine reușind imposibilul: reeditarea izbînzii răsunătoare a lui Dante Gabriel Rossetti care, un secol înaintea sa, desăvîrșea, poate, cel mai autentic moment în arta traducerii din veacul al 19-lea — culegerea sa din poezii pre-dan-tești, printre care se numără la loc de cînte opera lui Guido Cavalcanti.

Și cu toate că unele versiuni poundiene fac chiar să pălească transpunerile anter-gătorului său prerafaelit, autorul lor nu le socotește decît niște juxte abile, menite să suscite în cititor curiozitatea și ambiția confruntării directe cu originalul.

Modestia lui Pound traducătorul nu o putem socoti nici falsă, nici deplasată, nici exagerată. Ea reprezintă nu numai o recunoaștere lucidă a limitelor creativității umane, ci și a faptului că poezia rămîne totuși în primul rînd o chestiune de expresie la nivel pur verbal, implicînd total și complex limba și excluzînd ca atare iluzia deșartă a posibilității transpunerii estetice globale într-altă limbă.

Problema poeziei «originale» scrisă de Pound este spinoasă și va rămîne încă mult timp deschisă atît atacurilor frontale cît și acceptărilor entuziaste, nediferențiate. Nici una din atitudini nu poate da socotință asupra vastei sale opere, întinsă pe mai bine de șase decenii. Este firesc ca ea să nu poată fi calificată și epuizată în câteva enunțuri. De abia acum timpul intră în exercitarea prerogativelor sale, erodînd, triînd și consolidînd corpusul poundian, și dacă unii critici se îndoiesc încă de locul său în poezia modernă alături de un Eliot sau de un Williams, un exeget de talia lui Roy Harvey Pearce în monumentală sa istorie a poeziei americane (*The Continuity of American Poetry*, Princeton, 1961), îi rezervă un loc de prim plan în efortul secular al acestei poezii de a constitui un epos prin care să se poată valida coerența unui ethos și viabilitatea unei tradiții eroice. *Cantos*-urile lui Pound se așează așadar în seria marilor plămuiuri ale epocii moderne cum ar fi «Cîntec despre mine însumi» de Walt Whitman, «Podul» lui Hart Crane sau poema-roman în cinci cărți «Paterson» a lui William Carlos Williams.

Metoda de creație a lui Pound își are obîrșia în personalitatea sa vulcanică, care la rîndu-i se organizează în jurul aceluiași apetit pantagruelic pentru teme, situații sau idei aflate deja în circulație. Pound împrumută Renașterii desinvoltura cu care înțelege să preia aceste surse parțial elaborate și să-și apropie procedeele și modalitățile predecesorilor, osteneala sa zăbovind îndelung cu meticulozitate de aurar asupra acestor materiale colbulte în intenția de a le valora plinurile și golurile, restaurîndu-le și așternînd peste ele o patină ale cărei reflexe să le imprime o personalitate aparte. Pastșa realizată lucid și parodia schițată neostentativ dezvoltă între ele un joc crepuscular de oglinzi în care regăsim din unghiuri nebănuite și frapante forme uitate ce prind a se mișca cu o neașteptată strălucire.

Este cazul poemelor cuprinse în primele volume: *A Lume Spento*, Veneția, 1908 și *Personae of Ezra Pound* și *Exultations of Ezra Pound* (ambele apărute în 1909 la Londra), ca și în cele imediat următoare, precum *Canzoni of Ezra Pound*, 1911 sau *Pavannes and Divisions*, New York, 1918.

Modelele acestor scurte piese lirice sînt oferite de poezii elizabetani sau de simboțiști francezi, dar mai ales de poezia preraphaelită (Rossetti — Morris — Swinburne) filtrată prin sensibilitatea decadenților tip *fin de siècle* și ilustrată în anii '90 ai secolului trecut prin producția generației tinere grupată în jurul lui Yeats, ce se constituise în așa zisul *Rhymers' Club*. Este vorba mai cu seamă de creația lui Ernest Dowson (1867—1900) și Lionel Pigot Johnson (1867—1902), poeți deopotrivă respinși și imitați de către Pound, poeți puri și boemi de sub a căror vrajă nu s-a putut sustrage integral. Fluiditatea suavă și muzicalitatea lor insinuantă constituie o achiziție a acestor prime izbucniri lirice.

Piesele în discuție deși « minore » și « nepersonale » rămîn niște prezențe încântătoare (aș menționa de pildă virginala întruchipare din bucata *Dance Figure*) în peisajul poeziei edwardiene, alături de creația unui Edward Thomas sau a unui Rupert Brooke.

În jurul și după primul război mondial influența lui Browning devine tot mai evidentă, înlocuind conciziunea imagistică și lăsînd cale liberă unei poezii confesive, cvasi-dramatice, scrisă din punctul de vedere al unui personaj fictiv a cărui mască Pound și-o asumă. Așa a luat naștere ciclul, sau mai bine zis suita intitulată *Hugh Selwin Mauberley*, poem de reală valoare asupra căruia și-au demonstrat perspicacitatea și ingenuitatea exegeți de incontestabil prestigiu precum F. R. Leavis, Hugh Kenner, J. J. Espey.

Adoptînd o manieră ironică și recurgînd la introspecție, vocile ce se rostesc în secțiunile poemului (E. P., alter-ego-ul energic și întreprinzător al lui Pound — înfrînt totuși în cele din urmă — și Mauberley, un poet decadent minor) aruncă lumină asupra impasului în care au ajuns estetismul și izolarea sterilă în turnul de fildeș al artei pentru artă. Este ceea ce caracteriza de fapt scena literară londoneză la cum-păna dintre cele două veacuri. Starea de spirit fusese însă deja anatomizată de Eliot în celebrul său monolog *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, poem care odată cu publicarea sa în 1917 a pus capăt modei imagiste. Se pare deci că și în acest caz Pound s-a servit de un model.

Opera sa capitală — în care maestrul demn de a fi urmat cu venerație este însuși Dante — o reprezintă suita *Cantos*-urilor, poeme de largă respirație în care personalitatea poetului se desfășoară plenar.

Faptul de a le fi compus simultan cu piesele lirice și cu traducerile inovatoare de care am pomenit atestă odată mai mult versatilitatea și larga disponibilitate creatoare a spiritului său. În *Cantos*-uri întîlnim de fapt întreaga gamă de abordări și modalități pe care Pound le-a testat sau experimentat în poemele și traducerile sale de mai mică întindere.

Cantos-urile, poemul epic de proporții gigantice început prin 1905 și continuat pînă în momentul de față (Ediția din 1970 înregistrează 116 poeme) includ adesea fragmente de traduceri sau parafrazări după Homer, Confucius, Ovidiu, Dante, Browning, precum și extrase din cronică și documente istorice, tratate de economie și jurisprudență, scrieri politice, filozofice, sau teozofice din vechea Chină, vechea Romă, Italia epocii de înflorire a Renașterii, epoca condotierului Malatesta din Rimini, America în primii ani ai existenței sale republicane, în baza Declarației de independență, redactată de Jefferson, Europa echilibrelor de forță și a tranzacțiilor bancare din mercantilul secol al 19-lea, etc., etc.

Folosind tehnica colajului și a montajului de citate, Pound urmărește la nivel senzorial-lingvistic să creeze un poem în care juxtapunerea de texturi și forme, de dialecte și transliterări să se constituie în realitate sensibilă prin varietate și putere de sugestie, să ne procure plăceri de ordin estetic. *Cantos*-urile poundiene se vor refuza deci încadrării într-o schemă temporală tradițională, cu un centru de interes dezvoltat

To make a church
or altar to Zagreus Ζαγρεύς
Son of Semele Σεμέλη
Without jealousy
like the double arch of a window
Or some great colonnade.

Ca într-un paradis al formelor elementare, totuși nu putem conchide că această minte neistovită și neliniștită s-ar fi putut dedica înălțării unei coloane — fie ea și infinitului — și că s-ar fi abandonat ataraxiei contemplative. Dar dacă ne gândim la predilecția vădită pentru Paradisul dantesc și meditația confucianistă, poate că tocmai spre reînnoirea promisă de mitul lui Zagreus; sau de acea unică, precară zi frumoasă a păcii ce pune un efemer capăt tragediei războiului care-i sacrifică pe cei tineri pentru cei vîrstnici, se-avîntă imnul Măiastrei durînd, parcă dincolo de pizmă, coloana recunoștinței infinite...

Este vorba, desigur, doar de-o amuțire într-o simfonie de proporții și complexități bruckneriene.

În fond acest Dyonisos al poeziei moderne nu se va abandona niciodată cu desăvîrșire tendinței devoratoare a istoriei. Lărgindu-și eposul pînă-ntr-atîta încît să o cuprindă cu totul, Pound pare a fi descoperit secretul celebrării perpetue.

Il miglior fabbro

«Adică, într-o bună zi, într-o anumită încăpere, doi autori, nici unul dintre ei nefiind interesat să fure din buzunarul celuilalt, au ajuns la concluzia că diluarea versului liber, Imagismul, Lee Masterismul, delăsarea generală merseseră prea departe și că trebuie inițiat și pus în mișcare un contra-curent». Astfel descrie Ezra Pound însuși (într-un text apărut în revista *Criterion*, cam la două decenii după ce avusese loc întâlnirea propriu zisă despre care e vorba — și reluat de alt autor într-o exegeză a poemelor sale) o constatare la care se pare că au ajuns cândva, într-o după amiază din 1914, la Londra, doi dintre scriitorii în cel mai înalt grad inovatori în poetica secolului nostru — Ezra Pound însuși și Thomas Stearns Eliot.

Observația pe care cei doi scriitori au făcut-o și care avea să-i îndemne la lansarea unei tehnici poetice, după cum s-a dovedit, fecundă, nu numai în poezia de limbă engleză, ci, apoi în sectoare largi ale liricii europene (și americane) exprima de fapt convingerea lor că felul în care se scria poezia la începutul secolului al XX-lea nu mai corespundea nici sensibilității contemporane, și nici sarcinilor grave pe care actul creației artistice era obligat să și le asume. Nu este de loc o exagerare să se spună însă că această convingere fusese formulată cu câțiva ani înainte de Pound, și că Pound a fost cel care, prin puterea de persuasiune și exemplul propriilor sale scrieri, a imprimat-o mai tânărului său coleg — și, în același timp, unui grup, treptat constituit, de scriitori — în primul rînd poeți, dar de asemenea și prozatori și artiști creatori în alte domenii: muzică sau sculptură — (și cel puțin unul dintre cei mai importanți dintre ei mult mai în vîrstă decît Ezra Pound însuși).

Primele volume de versuri ale lui Pound apăruseră însă înainte de această dată (cea dintîi culegere, *A Lume Spento*, încă din 1908) și, chiar dacă originalitatea de viziune și de tehnică s-a afirmat treptat, influența exercitată de ele a fost certă. Prin ceea ce ar putea să pară o coincidență fericită — în realitate fiind însă apropierea firească

dintre niște artiști care, tocmai pentru că aveau concepții asemănătoare despre onestitatea și seriozitatea gestului artistic, au ajuns și la concluzii similare în ce privește procedeele pentru apărarea acestor calități — s-au întâlnit la Londra între 1912 și 1917 câteva dintre personalitățile literare cele mai importante ale momentului și care, acționând convergent, au produs o adevărată revoluție în literatura timpului. Și cel care pare că a fost nucleul acestei apropieri (care, de fapt, n-a acționat ca o grupare propriu zisă decât puțină vreme în jurul revistei *Blast*) a fost Ezra Pound. Ceilalți, poetul T.S. Eliot, mai vîrstnicul Yeats, pictorul și romancierul Wyndham Lewis, și autorul de mai târziu al lui *Ulysses*, James Joyce, au beneficiat de influența, și aproape în toate cazurile, de sprijinul material al lui Pound.

William Butler Yeats, care la acea vreme era de departe cel mai important dintre scriitorii reușiți astfel sub semnul unei reaprecieri a literaturii momentului, avea deja o operă constituită și un prestigiu necontestat, ca ultimul dintre marii poeți romantici ai Angliei. Influența sa se exercita însă asupra acelor poeți care nu vedeau altă posibilitate de creație decât continuarea, cu procedeele prozodiei post-romantice, a viziunilor și clișeele romantice. În mod fatal, o asemenea lirică (așa numita poezie georgiană) avea să decadă în retorică și convenționalism, și este semnificativ faptul că Yeats a devenit — și a rămas — o prezență activă în poezia secolului nostru mai ales după ce și-a primit viziunea și și-a schimbat tehnicile poetice. Schimbarea de care e vorba (și înaintea căreia contemporanii săi de abia atunci făcându-și un nume în poezie, și mai ales Eliot, se limitau în a-l considera pe poetul irlandez doar ca « o rămășiță a anilor nouăzeci ») s-a produs în perioada pe care istoricii literari britanici o denumesc « memorabila iarnă a anului 1913 » petrecută de Yeats împreună cu Pound (cu care de altfel, curind, avea să ajungă rudă prin alianță) într-un cottage din Sussex. Atunci — și de fapt și în cele două ierni următoare petrecute la acest *Stone Cottage* — Yeats a ajuns să recunoască gustul sigur pe care și-l dovedise Pound în problemele de poetică. Pound — scria Yeats — « mă ajută să mă reîntorc la precizie și la concret, să scap de abstracțiile moderne; să discuți cu el despre un poem e ca și cum ți-ai traduce o propoziție din limbaj literar în dialectul vorbit. Total devine dintr-o dată limpede, natural ».

Această acceptare (care n-a fost niciodată o încredere oarbă, necritică — dovadă rezerva cu care Yeats avea să vorbească mai târziu despre poezia tot mai complicată a prietenului său) exprimă tocmai o recunoaștere a personalității lui, Pound la vremea aceea constituind forța de coeziune în mișcarea de renovare poetică pe care el și prietenii săi o preconizau. Yeats îl califica de altfel în aceeași perioadă pe Pound drept exponentul « celei mai agresive dintre școlile contemporane de poezie » și într-o reminiscență publicată mult mai târziu, spre sfîrșitul anilor douăzeci și dedicată lui Pound (*A Packet for Ezra Pound*, reprezentînd prima versiune mai restrînsă a principalei scrieri teoretice a lui Yeats, *A Vision*) își amintește de împrejurările cînd, în plimbările nocturne făcute împreună cu Pound, acesta hrănea pisicile rătăcitoare pe stradă, povestind cum poetul cunoștea exact genealogia și istoria personală a pisicilor din jurul hotelului și din întreg cartierul. « Și totuși, acum cînd îmi amintesc de o scenă ca aceasta — scrie Yeats realizînd astfel de fapt un portret moral, mai exact decît și-ar fi închipuit, al poetului mai tînăr — cred că el de fapt nu simte o afecțiune propriu zisă pentru pisici... Pentru el, pisicile sînt ființe oprite, mereu trăind cu spaima de cîini, terorizate de copiii care aruncă cu pietre în ele, și privite de toată lumea cu dispreț. Dacă ar fi vorba de ființe omenești, Pound ar discuta despre opresorii lor cu aceeași violență reținută, ar medita cum ne-am putea noi uni forța cu forța lor umilită, cum le-am putea organiza rezistența de oprirea. Și gîndindu-mă la asta îi analizez acum scrierile lui critice, laudele sale la adresa scriitorilor urmăriți de nenoroc, rămași invalizi sau bolnavi de pe urma războiului ». Și Yeats citează o formulă

care i se pare că ar fi caracteristică pentru vehemența lui Pound — «Voi lupta pînă la moarte împotriva cruzimii ambițiilor meschine».

Pound scria în aceeași perioadă că își consideră calitatea implicită de secretar al lui Yeats drept «o datorie față de posteritate» și el n-a ezitat să intervină activ în scrierile patronului său, modificînd adesea versuri (fără a-i cere permisiunea) dar întotdeauna cu efecte atît de evidente în folosul poeziilor respective încît Yeats însuși, la început iritat, a acceptat ceea ce avea să devină în relațiile dintre ei un procedeu mai frecvent. (Se citează cazul unui poem, *Fragment din Antigona* figurînd într-unul din ultimele volume ale lui Yeats, în care Pound a efectuat modificări în aparență neînsemnate, dar care sporesc precizia dicțiunii și intensifică mult valoarea lirică a textului).

Evident, aprecierea exactă a unei asemenea influențe este dificilă — mai ales în cazul unui poet cu o personalitate precisă (și destul de «idiosincronică», după cum spun istoricii literari englezi) cum a fost Yeats, poet cu o mitologie și viziune proprie, foarte depărtate de cele din vremea aceea, și cu atît mai mult de cele de mai târziu ale lui Pound. Cînd mai târziu avea să-și amintească de iernile petrecute la *Stone Cottage* Pound a încercat un portret al lui Yeats, în care unele note ironice — apreciate de contemporani ca exacte — vorbesc mai degrabă de detașarea unui observator, decît de o identificare cu un adept sau un confrate foarte apropiat: «Este oboseala grea ca mormîntul. / Un Kakemono se înalță din ceață asupra landei / soarele răsare strîmb peste munți / astfel încît mi-~~zm~~ amintit de zgomotele-n horn / ca și cînd ar fi fost vîntul în horn / însă de fapt era Unchiul William / jos compunînd / care făcuse un mare Păăăun / ca lu-umina o-ochilor / făcuse un mare ppppăuun ca... / făcuse un mare păun / ca lumina o-hochilor / luhumina o-hochilor / cum îl și făcuse de fapt, și dăinuitor / un mare păun aere *perennius* / sau ca sfatul lui către un tînăr să / ză-mislească și să se însoare (sau nu) / cum ai vrea s-o privești / la *Stone Cottage* în Sussex în landa pustie / (sau cum o fi fost) și tufișul sfințit / care nici nu vroia să mănînce șuncă la masă / pentru că numai la țară se mănîncă șuncă la masă / în ciuda faptului că era foarte bună / și plăcerea de a o avea caldă pe masă / ei, și zilele acestea s-au dus pe vecie / și pătura de voiaj cu etichete de piele / și el ascultîndu-l aproape în întregime pe Wordsworth / ca să aibă conștiința-mpăcată însă / de fapt preferîndu-l pe Ennemosor despre Vrăjitoare»

(Canto 83)

Se poate discuta dacă e vorba de o influență — sau poate mai degrabă de o conșonanță de vederi determinată de energia lui Pound — asupra lui Yeats, cert este că există o influență importantă a lui Pound asupra lui Eliot. Primele poeme purtînd marca personală a lui Eliot au fost publicate în urma insistențelor lui Pound în revista Harrietei Monroe, *Poetry* din Chicago, și se citează și acum faptul că Ezra Pound a alcătuit în perioada șederii sale în Anglia o antologie de versuri contemporane, exclusiv pentru a putea asigura tipărirea versurilor lui Eliot. Mai important pentru definirea personalității poetice a lui Eliot este faptul că poemul său *Țara pustie* a fost publicat numai după lectura lui Pound, care a operat modificări, eliminări și în unele cazuri rescrieri, dîndu-i forma definitivă dîintr-un manuscris pe care autorul însuși îl califică drept «haotic» și de două ori mai voluminos decît poemul apărut ulterior. Își are de asemenea semnificația sa faptul că un grup de poeme importante în definirea personalității sale poetice (cele două poeme cu *Sweeney*, *Blestein* etc — adică poemele în catrene cu formă și rime fixe) au fost publicate de Eliot în 1920, adică după ce Pound își exprimase interesul față de asemenea forme fixe pe care le studiasă în poezia lui Gautier, și după ce-și publicase, în acest metru, poemul *Hugh Selwyn Mauberley*.

Eliot, care și-a recunoscut întotdeauna datoria față de prietenul său, a căutat încă devreme în cariera poetică, a sa și a celor care au resimțit influența lui Pound (adică

În eseu publicat în 1917 despre *Ezra Pound ; metrica și poezia lui*), să definească locul acestuia în poezia momentului, în termeni care seamănă mult cu cei folosiți de Pound însuși pentru a-și enunța propriile intenții:

« De fapt, scrie Eliot, este vorba de adaptarea prozodiei la emoția și dispoziția autorului, adică de o adaptabilitate care se datorează unui studiu intensiv al metrelui poetic, și care constituie un element important în tehnica lui Pound... Așa numita « libertate » a versului lui Ezra Pound impune o sarcină atât de importantă asupra fiecărui cuvânt din vers încât devine cu neputință să se mai scrie ca Shelley, adică lăsând spații goale pentru adjective, sau ca Swinburne, ale cărui adjective sînt, practic, spații goale... O asemenea relație (ca cea preconizată de Pound — n.n.) între poezie și muzică este foarte deosebită de ceea ce se cheamă « muzica » lui Shelley sau Swinburne, o muzică adesea mai apropiată de retorică (sau de arta oratorului) decît de muzica instrumentului. Pentru ca poezia să se poată apropia de condiția muzicii nu e deloc nevoie ca poezia să fie lipsită de înțeles. În locul abstracțiilor abia voalate și răsunătoare ale lui Swinburne, sau în locul spumozității lui Mallarmé, versul lui Pound este întotdeauna bine definit și concret, pentru că el are întotdeauna o emoție bine definită în spatele versului ». (Ceea ce sună ca un comentariu la înseși preceptele poundiene: « Cît despre poezia secolului XX și poezia pe care mă aștept să o văd scriindu, se în următoarele decenii, ea se va pune în mișcare, cred eu, împotriva dulcegiilor — va fi mai aspră și mai sănătoasă, va fi ceea ce Hewlett definește ca « mai aproape de os ». Va fi cît mai asemănătoare cu puțință cu granitul, forța sa va consta în adevărul ei, în puterea ei interpretativă (evident, forța poetică constă întotdeauna în așa ceva); vreau să spun că nu va mai încerca să pară convingătoare prin vacarm retoric, și prin gălăgie luxurioasă. Vom avea mai puține adjective pictate care să-i atenueze și să prevină șocul. Cel puțin în ce mă privește pe mine, eu o vreau astfel, austeră, directă, eliberată de bibliile emotive ». — *O retrospectivă* — text din 1913.} Și, consună cu ceea ce Pound considera a fi meritul principal al scrisului lui Joyce (într-un articol apărut în *The Egoist* în 1917): « Pe lîngă realismul dlui Joyce, și laolaltă cu el, este stilul, scrierea propriu zisă: dură, tăiată cu precizie, fără nici o risipă de cuvinte, fără îngrămădire de fraze inutile, fără umplutură de pastă în pagină... »)

S-ar părea că Pound și-a exercitat influența asupra poeziei veacului nostru mai ales la nivelul dicțiunii, a tehnicii versului. (« Nu se mai poate scrie poezie în veacul nostru ca înainte de a fi început să scrie Pound », a devenit un loc comun în critica anglo-saxonă. Și se adaugă și — George Steiner *dixit* — că « traducerea lui Pound au modificat definiția și idealurile traducerilor în versuri în secolul al XX-lea, la fel de sigur cum poezia însăși a lui Pound a reînnoit sau subminat poeticile moderne, engleze și americane »).

Unul dintre contemporanii lui Pound, care o vreme a și resimțit influența sa, artistul și scriitorul englez Wyndham Lewis (ale cărui picturi și al cărui roman, *Tarr*, Pound le considera elemente indispensabile în cultura unui om modern) a și afirmat că revoluția operată de Ezra Pound în poezie « este pur tehnică și numai tehnică ».

În realitate, reacția la nivelul dicțiunii poetice împotriva versului romantic, considerat de Pound și de contemporanii săi care-i împărțeau părerea ca « năclăit », s-a produs nu în numele unei înnoiri, ci al reînnoirii cu o tradiție. Nu s-a subliniat poate de ajuns faptul că « revoluția » produsă în poezia anglo-saxonă la începutul deceniului al doilea al secolului nostru prin activitatea și opera lui Pound, Eliot și Yeats nu a avut un caracter « modernist » în sensul desprinderii de trecut și al renunțării la valorile

tradiționale ale literaturii respective, ci dimpotrivă avînd înțelesul revenirii la o tradiție. Versurile din primele volume ale lui Pound — adică cele publicate înainte de apariția primelor poeme ale lui Eliot și de schimbarea modalității poetice a lui Yeats — sînt ele însele romantice, numai că e vorba de un romantism opunîndu-se aproximatiilor emoționale ale lui Swinburne, de pildă, în numele aparentului prozaism cu valențe psihologice al lui Browning. Modelul inițial al renovărilor propuse de Pound a fost Robert Browning din monologurile «personajelor dramatice», și primele versuri poundiene, chiar și atunci cînd păstrează atmosfera romantică de *fin de siècle*, se mulează după vorbirea directă și urmăresc efectele dramatice pe care le obținuse Browning însuși. O piesă ca cea de mai jos, în care versul denudat de ornamentele poetice caută în primul rînd expresivitatea, și nu «frumusețea», nu e decît în aparență modernă; în realitate tehnica este tradițională, dar respectînd o tradiție dramatică, nu una lirică swinburniană — sau shelleyiană — (dovadă, de exemplu, persistența angambanțului, care relansează tensiunea dramatică):

«Ce ai tu, suflete al meu, cu paradisul?

N-ar fi mai bine, cînd ne vom fi recîștigat libertatea,

Să ne tragem spre vreun loc lîmpe, unde soarele

Să-și picure asupra noastră prin frunzele de măsline

Măreția lichidă? Dacă la Sirmio,

Suflete al meu, te voi mai întîlni, cînd se va fi stins această viață,

Nu vom găsi oare acolo vreun promontoriu sfințit

De apostolii cu trup de aer ai voluptății senine,

Nu se va întemeia credința noastră pe valuri,

Safir lîmpe, cobalt, camee,

Pe întreitile azururi, pe neatînsele

Oglinzi neliniștite ale schimbării veșnice?

Suflete al meu, dacă ne va întîmpina Ea, vreun zvon

Al unor mai înalte sălașuri, ale unor splendori mai demne de dorință

Ne va ispiti oare dincolo de piscul înnorat al Rivei?»

(*Blandula, Tenulla, Vagula*)

Treptat, Pound va renunța la angambamente, în care vedea un artificiu, căutînd în schimb un procedeu poetic care să păstreze flexibilitatea dicțiunii. A apărut astfel frîngerea versului în părți inegale, «lobi» cum le spune poetul, care se mulează pe înțeles și caută să evadeze din artificiozitatea «vorbirii în poezie».

«Haide, să le plîngem mai bine de milă celor care o duc mai bine decît noi. / Haide, prietene, și adu-ți aminte / că bogații au valeți și prieteni nu, / Și noi avem prieteni și valeți nu. / Haide, să le plîngem de milă celor însurați și holteilor. // Aurora intră cu picioarele mici / ca o aurită Pavlova, / Și eu sînt alături de dorința mea. / Nici n-are viața în ea ceva mai frumos / Decît ceasul acesta de clară răcoare, / ceasul cînd ne trezim laolaltă. /» (*Mansarda*)

În același timp, în concepția lui Pound versul va căuta valorile poetice nu în artificiile de prozodie, ci în revenirea la ceea ce scriitorul aprecia că, pe vremuri, constituise caracteristica principală a lirismului: muzicalitatea. «Încărcarea versului de muzică» Pound a încercat-o prin valorificarea unor modele, din perioadele pe care le-a socotit mai autentice poetice: la început în lirica secolului al XVII-lea englez, în poezia unui Thomas Campion sau în poemele pentru muzică ale unui Edmund Waller

(care le este evocat și parafrizat într-unul din poemele importante din ciclul *Mau-berley*), dar și mai departe în trecut, în poezia provençală a trubadurilor (din care a tradus abundent), sau în lirica preelizabethană. Versul devine unitate de măsură a poeziei, susținându-se singur, fără artificii. « Silaba, ca regină și ascuțit al versificației, care domină și dă coerență versurilor, poemului », cum spunea un comentator, — poetul american Charles Olson — adăugînd că aici este vorba de « o taină transmisă de poeziei elizabethani lui Ezra Pound care a încremenit-o într-o boabă de miere »: « Du-te acum, carte născută fără-de-grai, / Și spune-i ei, care odinioară mi-a cîntat cîntul lui Lawas / Dacă și la cîntat / La fel de bine te-ai pricepe ca la vorbe / Atunci ar fi în tine un temei să-mi ușureze / Chiar și păcatele care din greu m-apasă, / Ca să-i întemeiez ci laude cu viață lungă. / Și spune-i ei care adie / Asemenea comori în văzduh, / Și cu mirezme nu altfel decît cele ce suflă / Viață clipelor, / Că eu aș vrea să le văd dăinuind / Cum dăinuie trandafirii, în chilimbar vrăjit închiși, / În purpuriu lucrat în aur și topit laolaltă / Într-o aceeași singură substanță și culoare / Înfruntînd timpul. / Și spune-i ei, cea care merge / Cu cîntecul pe buze / Dar cîntecul nu-l cîntă, nici nu știe / Cine-i acel ce-ntîiul l-a cîntat, că alte buze / La fel frumoase ca și ale ei ar mai putea să fie, / Ar mai putea, în vremuri mai tîrzii, să-i mai adauge îndrăgostiți, / Atunci fie, / Ar mai putea, în vremuri mai tîrzii, să-i mai adauge îndrăgostiți, / Atunci cînd țărna noastră cu țărîna lui Waller s-o risipi, / Vă după văl de pulbere în uitare, / Și pînă cînd Schimbarea va înfrînge / Tot ceea ce mai ființează alt decît Frumusețea. (Envoi din *Hugh Selwyn Mauberley*)

Tot atunci, pentru a susține naturalul versului, Pound și-a inaugurat cariera de traducător. Traducerile din Cavalcanti și alți poeți italieni premergători lui Dante — ca și cele din provençală — căutau tocmai muzicalitatea imediată a versului, și reprezintă prilejuri — relativ rare la Pound — de acceptare a rimei. Aceștia li se adaugă adaptările — așa numitele cicluri *Cathay* (prelucrări după motive din poezia chineză clasică, sau rezultate din contopirea mai multor poeme, în special din Li Tai-pe, pe care Pound îl denumeste Rihaku după transcrierea japoneză) și *Omagiu către Sextus Propertius*. De fapt e vorba de adevărate creații originale, de alcătuirii poetice foarte moderne ca ton, în care nu se evită anacronismele, expresiile colocviale sau *slangul*. S-a citat deseori, ca exemplu de asemenea modernizări ale dicțiunii clasice a modelului original, transcrierea în spirit laic a unui distih elegiac din Propertius, utilizat de Pound în prima piesă din *Omagiu...* Acolo unde textul latin vorbește — aproximativ — de « cel care-l face pe Phoebus să-ntîrzie printre armele războiului » și augurează « să curgă lin versul lustruit cu fină piatră poroasă », Pound a adaptat:

« Și de acum înainte, cum știm, cei care-l plictisesc pe / Apollo și vor continua generalitățile marțiale / Iar noi stăm cu radierele pregătite. »

Pound a rămas fidel acestei tehnici a modernizării. Mult mai tîrziu, în anii cincizeci, cînd a tradus odele lui Confucius, el n-a ezitat să verisifice în spirit modern textele arhaice chineze, uneori rescriind adevărate blues-uri.

Însă inovația cea mai însemnată a lui Pound a rămas cea din domeniul prozodiei, încercată odată cu începutul opus-ului său magnum *Cantos*, mai exact o dată cu Canto II. Mai târziu el avea să dea un nume acestei frîngerii a versului în unități inegale, dispuse pe pagină după un procedeu care amintește de versul în trepte folosit de Malakovski, dar urmărind o altfel de eficiență: («Să frîng pentametru, aceasta a fost prima opinie»)

(Canto 81)

Versul își păstrează valoarea de unitate poetică, refuzîndu-se prelungirilor artificioase în angambamente, dar frîngîndu-se în lobi care atîrnă pe pagină încărcăți de înțelesuri. Și încărcătura sa de semnificații se frînge de asemenea. Odată cu primele *Cantos* se inaugurează tehnica *mozaicală*, a părăsirii narațiunii continue (încă prezentă, de pildă în Canto I care narează un episod din periplusul homeric) pentru a îngloba, în aceeași poemă episoade distincte, povestite, amintite doar prin aluzii, sau evocate prin contrast cu corpul narațiunii principale. (Canto IV, de exemplu, începe prin invocarea Troiei arzînd, a lui Apollo în calitatea sa de stăpîn al lirei, a Aurunculeiei (femeia a cărei nuntă a fost celebrată de Catul în poemul LXI) și al lui Cadmus-cu-prorele-aurite, «despre care, printre altele, se spune că ar fi inventat alfabetul». Urmează combinații de fragmente și aluzii din legenda lui Itys — din *Metamorfozele* lui Ovid — la legenda lui Cabestan, trubadur de la sfîrșitul secolului al XII-lea, ucis de soțul femeii pe care o iubea și a cărui inimă a fost oferită spre mîncare necredincioasei. Se adaugă apoi amănunte din legenda despre un alt trubadur, Pieirre Vidal — cel care, îmbrăcat într-o blană de lup, a cîntat serenade sub zidurile castelului iubitei sale, și a fost fugărit de cîinii soțului acesteia —, și la mitul lui Actaeon, de asemenea din *Metamorfoze*).

Mai târziu încă, aceste aluzii se schimbă, amețitor, una pe alta, în cuprinsul aceuiași grup de versuri, și chiar a aceluiași vers, totul complicîndu-se cu citate în limbi excentrice, și apoi cu ideograme japoneze dispuse pe pagină pentru a sublinia mai eficient înțelesul poemului. Iată un fragment din Canto 20, care ilustrează nu numai «frîngerea versului» ci și mozaicul minuțios («lozenges», cum spune autorul) în care în decursul a mai puțin de 20 de versuri, se acumulează aluziile la o legendă despre Niccolo d'Este, care a înebunit după moartea violentă a fiului său natural și a propriei sale soții, surprîns în adulter, și la imaginile care străbat delirul său despre moartea lui Roland la Roncesvalles, sau despre Elvira, o eroină a unei piese de Lope de Vega, și întretăiate cu fulgurări de imagini despre arderea Troiei:

«Juca acolo jocul cu palla./ Parisina — doi porumbei drept altar — la fereastră./ «E'l Marchese / Stava per divenir pazzo / după toate astea». Și asta a fost cînd s-a năruit Troia / Și au venit încoace și-au săpat gropi în stîncă,/ Pe drumul spre Roma, și au îngrămădit vreascurile;/ Și a sosit aici, condit Atesten... / «Pace ție! respectă pacea, Borso» / Și el a spus: Vreo cățea ne-a vîndut (și era Ganelon) / «Nu mai găsesc ei un ivoriu ca ăsta» / Și sta acolo lungit pe colina rotunjită sub cedri / Puțin înspresîtinga văii (Este vorbește) / Într-o parte, nu chiar pe creastă, și a spus: / «Am sfărîmat cornul, o jur, am / Sfărîmat ivoriul cel mai de preț, l'olofans.» Și a spus: / «Tan

mare fustes!» / tîrîndu-se prin pietriș, / « Doamne, s-a terminat și cu asta, / Nu mai
găsesc un ivoriu ca ăsta » / Și erau acolo, sub ziduri, Toro, las almenas, / (Este, Nic
Este vorbește acum) / Sub metereze / (Epi purgo) peur de la hasle, / Și Regele
a spus: / « Doamne, ce mai femei! / Dumnezeule ce femei » a spus regele telo rigido. /
« Ți-e soră! » zice Ancures, « soră-ta-! » / Și Alf i-a lăsat orașul Elvirei, și Sancho po-
tea / Să i-l smulgă ei, Toro, Zamora. / « Spaniol blestemat! / Nu așa, las-o să se întoar-
că... / La toamnă. » / « Este , să te ia dracu. » între ziduri, tapițeria, / Pictate să pară
o tapițerie. » /

(Canto 20)

Pound a încercat să-și justifice această pulverizare deliberată a istorisirii poetice, care, pe măsură ce *Cantos* progresau în timp, transforma vorbirea poetică într-o îngrămădire de citate și aluzii, uneori atât de greu de identificat încît chiar și exegeții mai entuziaști abandonează încercarea de a-și mai croi drum spre înțelesul logic. Autorul urmărea un înțeles de altă natură, — el i-a spus poetic — pe calea juxtapunerii unor imagini, aglomerate într-o aparență haotică, dar — în intenția poetului, luminate de « lancea soarelui » care să pună în mișcare imaginile, purtînd lectorul spre o înțelegere activă. (« Foarte bine — scria Pound — eu nu purced conform cu logica aristotelică, ci conform cu metoda ideogramelor; întîi îngrămădind laolaltă componentele necesare ale gândirii »). « Frîngerea pentametrelui » tradițional al versului englez, care, pe vremea începuturilor poetice ale lui Pound, a avut un rol atît de fecund, a dus, pe măsură ce poemul uriaș al *Canto*-urilor se apropia de cifra de 100 de piese (fixată inițial de autor, pentru a-și semnifica dorința de a reface pentru contemporaneitate *Divina Comedie*) și apoi depășea această cifră, la pulverizarea imaginilor în ideograme poetice, tot mai greu de încheat laolaltă, și apoi, concret, în ideograme japoneze (a căror folosire e discutată și deseori infirmată de specialiștii care-i contestă lui Pound competența în acest domeniu).

Despre *Cantos* și despre măsura în care Pound și-a realizat intențiile în acest poem se poate discuta. Pieseile inteligibile mai numeroase decît s-ar crede, și foarte multe pasaje de frumusețe poetică intensă, merită o asemenea oiscuție. După cum nu trebuie trecute cu vederea pasajele în care concepțiile politice aberante ale scriitorului au deformat grav coerența și adevărul expunerii. Din fericire însă pentru opera lui Pound degradarea omului sub influența simpatiiilor sale pentru așa zise teorii de economie politică « corporatistă » și pentru anomaliiile de gîndire fasciste s-a tradus în primul rînd printr-o secătuire a capacităților sale poetice. *Canto*-urile ultime sînt tot mai încoerente — și energia și forța poetică a lui Pound, la început exprimîndu-se în tiparele unor influențe pozitive, nu se mai regăsește decît în rare izbucniri, în versuri frumoase, izolate într-o mare de divagații fără raport cu poezia. (De altfel, printr-o inversare a situației care caracterizase începuturile carierelor celor doi principali inovatori al poeziei anglo-saxone, ultimele piese ale poemului au fost publicate de Elliot care le-a selectat și extras din manuscrisele informale ale prietenului său, —

Întocmai așa cum cu patruzeci și ceva de ani înainte Pound îl ajutase pe Eliot să-și găsească personalitatea în *Țara pustie*.) După moartea lui Eliot, Pound s-a închis în tăcerea poetică, renunțând la publicarea, sau revizuirea poemelor sale, tot așa cum în viața sa fizică s-a închis în muțenie. Una din rarele sale declarații consemnate din anii târzii ai vieții este cea în care — poate conștient de incapacitate de a-și păstra coerența poetică, — și-a calificat întreaga întreprindere de construire a poemului *Cantos* drept o « cîrpăceală ». Rămîne însă faptul, recunoscut la vremea lui de contemporanii săi mai echilibrați, că un moment — și anume un moment de importanță capitală în ceea ce s-ar putea numi laicizarea poeziei moderne —, Ezra Pound a fost «il miglior fabbro».

PAUL KLEE



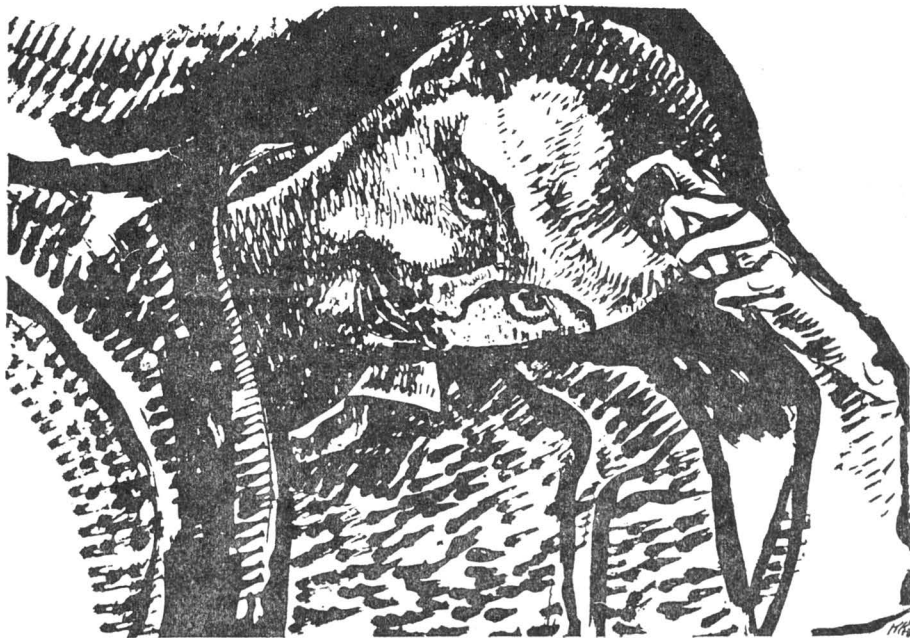
Handwritten signature: *Paul Klee*

PAUL KLEE

◀ «Curse de cai», un desen pierdut, 1911

▼ «Autoportret», desen pentru o stampă, 1909

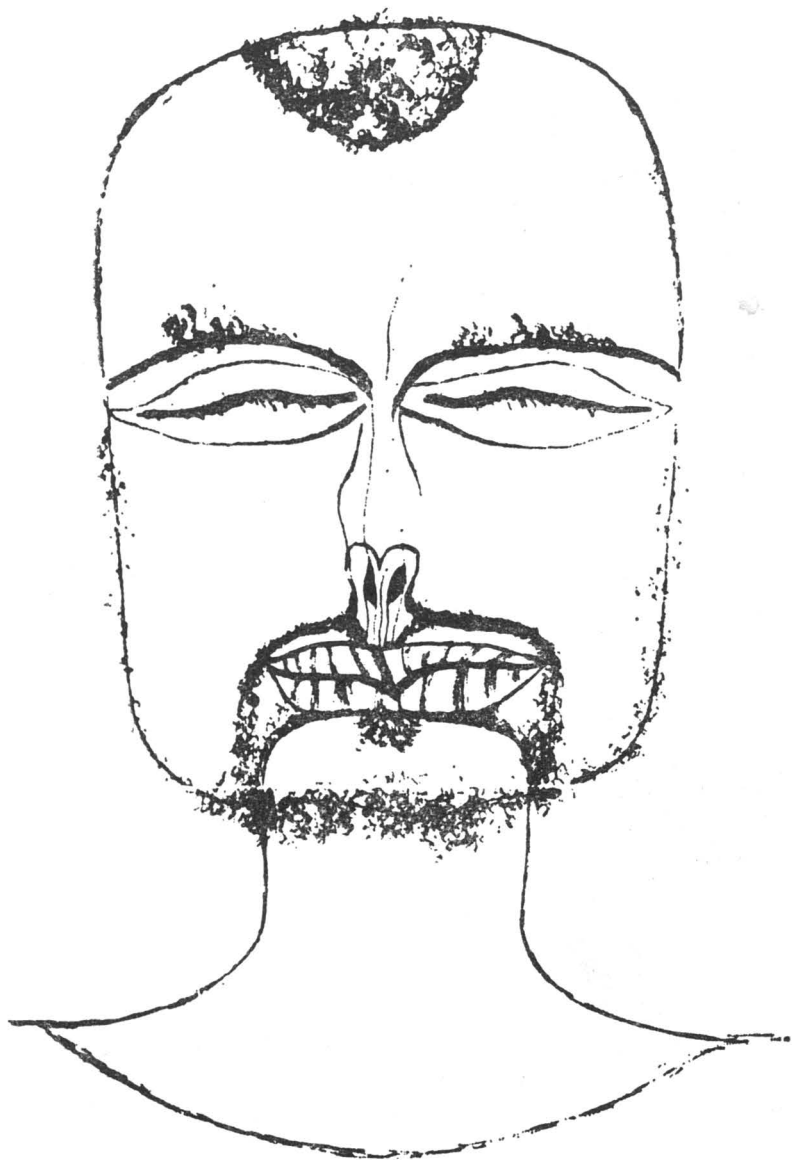


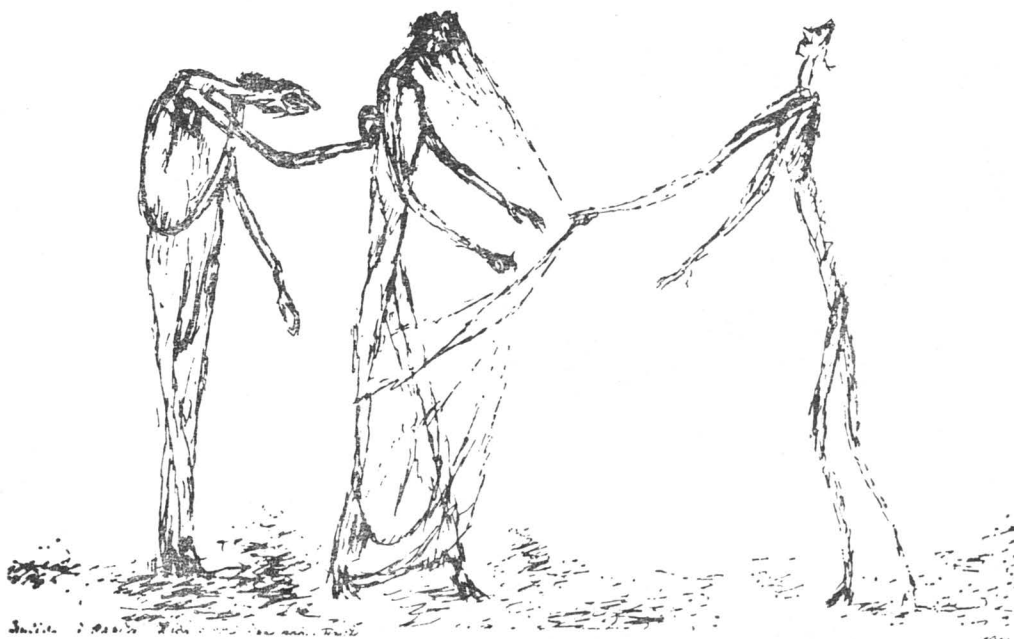


«Tînăr odihnindu-se», tuș cu penelul, 1919 ▲

«Meditații» litografie, 1919 ►

«El ridică voalul cu o mînă timidă», peniță, tuș, 1911 ►►





ELIAS CANETTI

UN KAFKA IRONIC

Dacă Franz Blei l-ar fi cunoscut și pe Elias Canetti atunci când, după apariția romanului *Omul fără calitate* [1930] de Robert Musil și a trilogiei lui Hermann Broch *Somnambulii* [1931—32], a alăturat, printr-o fericită inspirație, aceste două nume celor ale lui Proust și Joyce într-o originală constelație a citorilor romanului modern — în fruntea căreia avea să fie instalat ulterior, după răscolitoarea sa descoperire, Franz Kafka —, cu siguranță că l-ar fi așezat și pe el în rîndul acestora. Căci, ca și Musil și Broch, Canetti stă sub semnul deschiderii receptive a romancierului modern față de domeniul științelor naturii; iar critica a comparat în repetate rînduri romanul *Orbirea* cu *Ulyses* al lui Joyce sau cu *Frații Karamazov*, considerîndu-l că nu este în fond decît tot o «imensă metaforă a confruntării spiritului cu realitatea, a strălucirii și mizeriei omului în lume».

În 1970, cînd împlinea șazeci și cinci de ani privind în urmă la o operă bogată în paradoxuri, în care depășise limitele tradiționale ale speciilor romanului și dramei, Canetti relua într-un mic volum de note, intitulat *Toate venerația irosită — Însemnări 1949—1960*, cîteva reflecții din imensul său eseu mai vechi *Masă și putere* (*Masse und Macht*) — unul din marile sale paradoxuri — în care reunise, cu pricepere și intuiție de poliistoric, date și fapte din domeniile istoriei, etnologiei, sociologiei, psihologiei și antropologiei. Poeta doctus în cea mai pură accepțiune, scriitorul și, totodată, chimistul și doctorul în filozofie Canetti nu se sfia să se arate, în amintitele însemnări, sceptic în aprecierea utilității studiilor sale universitare pentru cariera scrisului; dar nu uita, totuși, să sublinieze că tot ceea ce poate fi considerat structură în organizarea formală a operelor sale nu poate fi conceput fără școala analitică a științelor naturii.

Opera, ca și viața și destinul literar al acestui unic și singular romancier și dramaturg, stă sub semnul paradoxurilor. Încercînd să definească esența paradoxului

— care a fost inventat de antici și a fost practicat de cei mai mulți filozofi și scriitorii de-a lungul timpurilor, în scopul de a-și ascuți spiritul —, J. J. Rousseau spunea că «uneori paradoxurile din ajun sînt adevărurile zilei următoare» și afirma că «preferă un om cu paradoxuri unuia cu prejudecăți». Sub aparența inițială a absurdului provocator și a opoziției flagrante față de adevărul comun și de verosimil, paradoxul sfîrșește adesea prin a fi confirmat de experiență, inversînd polii datelor și împletind logic argumente contradictorii ce păreau ireconciliabile. Ideea absurdă, care poate fi uneori un simplu adevăr experimental ce contrazice violent deprinderile percepției sau gîndirii noastre obișnuite, nu se poate integra sferei paradoxului decît prin dorința fermă de-a străluci și uimi cu ajutorul unui limbaj și al unei semantici deosebit de suple și de subtile sau prin bogăția nesecată a imaginației, fie printr-o logică excesivă, la prima vedere fără lacune, dar limitată doar la aspectul exterior, aparent, al lucrurilor. Într-o maximă apodictică, cu caracter de aforism, Fr. Schlegel pretindea că «supremele adevăruri de orice natură sînt întru totul triviale și tocmai de aceea nimic nu e mai necesar decît ca ele să fie formulate mereu din nou, pe cît posibil paradoxal, pentru a nu se pierde din vedere faptul că ele mai există încă și că, în fond, nu pot fi niciodată exprimate complet».

Iar într-alt loc, tot Fr. Schlegel afirmă că «ironia e forma paradoxului».

Absurdul aparent antireal și antiveridic, verbiajul scăpărat cu o semantică suplă și abil subtilă, logica excesivă a aparențelor și ironia spumoasă, adesea greu de străvăzut, sînt constituenții permanenți în creația literară și eseistică a lui Canetti; în această creație, metafora intelectualizată pînă la abstractizare și alegoria — în sensul atribuit de expresioniști, ca întruchipare poetică a irealului — alcătuiesc, împreună cu paradoxul, cele trei axe de referință ale unui univers tridimensional, la care s-ar putea adăuga — ca o a patra axă, corespunzînd unei a patra dimensiuni a relativității — suprarrealul sau iraționalul. Universul irațional și — sub aparențele unui realism autentic — suprarreal al lui Canetti se conturează pe axa paradoxurilor, pornind de la ironia ușoară, spumoasă și amuzantă pentru a ajunge la aspecte cu adevărat horipilante, dacă sub ele nu s-ar ascunde o plurivalentă și caleidoscopică satiră a lumii moderne în general și, în special, a celei capitaliste.

Viața acestui om — care, deși a fost silit să ia calea exilului, nu a pretins niciodată că reprezintă literatura de limbă germană din exil și care, dotat fiind cu o neegalată capacitate de metamorfozare lingvistică, s-a putut exprima cu aceeași ușurință și măiestrie în limbile spaniolă sefardită, germană și engleză — este plină de sinuozități imprevizibile și de situații paradoxale. S-a născut la Rusciuc (Bulgaria), în 25 iulie 1905, într-o familie sefardită și, datorită destinului zbuciumat al acesteia, a crescut pe rînd în Anglia, unde se mută părănii în 1911, apoi în Austria, unde se stabilește cu mama sa la Viena în 1913, după moartea tatălui său. Studiile liceale le face între 1916 și 1924 la Zürich și Frankfurt pe Main. Astfel devine poliglot, învățînd alături de bulgară și spaniolă sefardită — limbile primei copilării —, limba engleză la vîrsta de șase ani, iar germana și franceza la opt ani. Bacalaureatul l-a trecut la Frankfurt, după care între 1924 și 1929, a studiat științele naturii la Universitatea din Viena, unde și-a luat licența în chimie și doctoratul în filozofie. Apoi a început să scrie, ducînd pentru un timp o viață de scriitor liber-profesionist. Viena îi prilejuiește trăirea metropolei moderne — reflectată în *Orbirea*, ca și în celelalte opere —, trăire ce constituie obiectul principal al romanului modern și la Joyce, Dos Passos, Jules Romain, Döblin etc. Fascinat de talentatul scriitor satiric, eseist și dramaturg Karl Kraus, care era una din figurile celebre ale Vienei, Canetti începe să-și desăvîrșască pînă la măiestrie talentul său nativ pentru arta recitativă; tot de la Kraus învață «să-și deschidă urechea», să asculte zgomotele orașului și exagerările limbajului care e fals și neadecvat intențiilor

și să-și dea seama că oamenii « vorbesc dar nu se înțeleg » și că « nu e iluzie mai mare decât ideea că limba e un mijloc de comunicare între oameni ». Iar sub influența lui Hermann Broch, de care-l legau relații de prietenie, ajunge să-l înțeleagă pe scriitorul reprezentativ ca pe « un ciine al vremii sale », ca pe un « spirit animat de cunoașterea universală », ca pe un « antagonist al morții ». Oamenii din jur, mai ales cei de care e legat prin afecțiune, exercită o mare înfrîurire asupra lui; dar și mai puternică este impresia produsă de forțele și fenomenele sociale, în primul rând de masa poporului și de puterea politică, cu care se vede confruntat conștient, pentru prima oară, la Viena, la izbucnirea primului război mondial, și pe care le trăiește interior cu prilejul lecturii aprofundate a *Vieților cezarilor* de Suetoniu. Cotropirea Austriei de către naziști, așa-numitul « Anschluss », îl silește să se expatrieze și, trecînd prin Paris, merge în Anglia, unde se stabilește și unde rezidă și astăzi, alternînd șederea acolo cu răstimpuri petrecute la Viena. În Anglia n-a trăit și nu trăiește într-un enclav cultural, ci a participat și participă activ la viața literară, exercitînd o influență apreciazabilă, deși nu totdeauna sesizabilă, asupra unor scriitori contemporani, ca Erich Fried și Jacov Lind, chiar dacă această influență n-a ajuns — încă — să se concretizeze într-o școală propriu-zisă. N-au lipsit unii critici, ca Manfred Durzak, care au încercat să stabilească chiar și în cel mai spectacular roman al literaturii germane postbelice, *Toba de tinichea* de Günter Grass, o filiație canetti-ană sub raportul tehnicii prezentării și în legătură cu eroul romanului : « Oare Oskar Mazerath, cel ce exprimă totul cu ajutorul tobei de tinichea, nu este o rudă mai tînără a piticului Firscherle, care este posedat de fanteziile sale șahiste și care devine, în vîrstă de mijloc a *Orbirii*, protagonist alături de Kien? »

Unul din paradoxurile vieții literare a lui Canetti este și faptul că faima universală i-a fost consacrată de romanul *Orbirea* (Die Blendung) la peste treizeci de ani după ce l-a scris. Încheiat în 1931 — deci creație eruptivă a unui tînăr de douăzecișisase de ani — romanul a văzut lumina tiparului în 1935. Tot în aceeași epocă mai scrie și două piese: *Nuntă* (Hochzeit, publicată în 1932) și *Comedia vanității* (Komödie der Eitelkeit, terminată în 1934, dar publicată abia în 1950). Atmosfera încărcată și tulbure din deceniul premergător celui de al doilea război mondial, cu exodul spiritual pe care l-a pricinuit, n-a fost propice afirmării sale imediate nici în țările de limbă germană, nici în altă parte a lumii, deși Thomas Mann scria în 1935: « Sînt sincer cucerit de bogăția acestui roman, de fantezia sa debordantă, de-o anumită măreție îndrîjită a concepției, de cutezanța poetică, de tristețea și de îndrăzneala sa ». Nici republicarea romanului *Orbirea* imediat după război, în 1948, nu i-a adus succesul; abia a treia reeditare, în 1963, după apariția între timp, cu succes, a traducerilor în limbile engleză (în Anglia și SUA) și franceză, îi oferă, la vîrsta de cincizeci și opt de ani, mult așteptatul prilej de-a primi în toată amploarea tributul unei glorii tîrzii, dar răsunătoare.

Aceste creații ale anilor de tinerețe — în care caută să-și domine temele literare și filozofice și în care psihozele individuale și de masă își găsesc explicații sau rezolvări în lumina psihanalizei freudiene și a științelor sociale ori a antropologiei culturale — înfățișează zadarnica încercare de afirmare a omului izolat și ineluctabila lui autodistrugere, un fel de istorie naturală a răului, dominată de concepția sumbră a laturilor demențiale și întunecate ale semenilor, concepție încetățenită ca normală și ca « expresie a cumsecădeniei » în timpul anilor negri ai fascismului.

În a doua etapă a creației sale, care începe cu piesa *Oameni cu soroc* (Die Befristeten, scrisă în 1952, dar reprezentată în premieră abia în 1956), Canetti manifestă preferință pentru studii filozofice și antropologice, pentru schițe și eseuri. *Masă și putere* (Masse und Macht, 1960, tradusă cu mare succes în SUA în 1962) este un model de proză științifică lucidă, în care autorul aduce o justificare antropologică postumă a primului

său roman, încercînd să recurgă la ipostaze primitive în locul celor civilizate, pentru a crea o tipologie arhaică a fenomenului social din lumea capitalistă contemporană. Stilul sugestiv, adesea de o frumusețe lapidară, deschide prin concizia și claritatea lui posibilități noi atît pentru specia romanului, cît și pentru cea a eseului.

Dintr-o călătorie făcută în 1954 la Marakeș, unde colindă cu spirit acut de observație prin cartierele arabe și evreiești ale orașului, aduce o serie de însemnări pe care le publică sub titlul *Vocile din Marakeș* (*Die Stimmen von Marrakesch*, 1967), urmărind să dea nu o descriere de călătorie, ci fenomene umane exact observate și investigate în profunzime, în special atitudinea față de moarte a străniilor oameni de-acolo.

În 1969 apare *Celălalt proces. Scrisorile lui Kafka pentru Felice* (*Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice*), o carte în care se dezvăluie o neobișnuită experiență a lecturii; citind scrisorile adresate de Kafka logodnicei sale Felice, Canetti descoperă — ca într-o cercetare arheologică, unde straturile sînt dezgropate succesiv, unul cîte unul — că romanul *Procesul* este de fapt consecința altui proces sufletesc desfășurat de-a lungul anilor între Franz Kafka și Felice Bauer. « Neputincioși sînt mulți, dacă nu cei mai mulți », scrie Canetti, « dar Kafka a fost permanent conștient de neputința sa și a resimțit-o acolo, unde alții se simt încă siguri. Astfel el a exprimat-o și plămuit-o într-o nemaipomenită bogăție de situații concrete. Cea mai surprinzătoare poveste a mîhnirilor sale e aceea a logodnei care a durat, cu toate fazele respective, peste cinci ani. Ele pot fi urmărite cu toate amănuntele în scrisorile către logodnica sa Felice. Scrisorile aruncă o lumină nouă asupra lui Kafka și a operei sale. Taina lui nu e micșorată prin cunoașterea acestor scrisori, dar este o taină pe care o poate găsi în sine oricine nu se sperie de efortul de-a o căuta. Este o taină de care are nevoie fiecare, pentru a nu capitula în fața forței ».

Deși se pare că în sertarele sale mai așteaptă clipa publicării un al doilea mare roman, cîteva drame și un volum cuprinzător reprezentînd continuarea la *Masă și putere*, Canetti le mai păstrează încă pe șantier, dintr-o conștiință literară sinonimă cu autocritica exigentă și cu autocontrolul neconștient. Singurul lucru publicat în ultimii ani este doar volumașul *Toată venerația irosită — Însemnări 1949—1960* (*Alle vergeudete Verehrung — Aufzeichnungen 1949—1960*, apărut în 1970), care reia firul unei alte serii de *Însemnări* referitoare la anii 1942—1948 — (*Aufzeichnungen 1942—1948*) apărute în 1965. Nu este vorba, nici în primul, nici în celălalt, de un jurnal de notații în sensul convențional al noțiunii și nici de un comentariu literar al vieții proprii sau al istoriei epocii respective, ci de cristalizarea unor gânduri în aforisme menite să puncteze fazele de gestație ale eseului *Masă și putere*, ale dramei *Oameni cu soroc* și ale *Vocilor din Marakeș*, și să slujească la declanșarea eliberatoare a supratensiunilor din procesul gîndirii sale. Dincolo de inevitabilele elemente de « jurnal de șantier » se reflectă o neconștientă confruntare interioară a scriitorului Canetti cu gînditorul și cu omul din el. Și, în aceste confruntări, se mai conturează un paradox, paradoxul aprecierii rolului mijlocitor al cuvîntului; un paradox în care scriitorul timid și refractar la orice publicitate — care-și reprezenta fericirea: « să citești și să scrii liniștit o viață întreagă, fără să arăți nimănui vreun cuvînt, fără să publici cîndva vreo iotă din ce-ai scris » — își exprimă pe o pagină neîncrederea, în fraze ca « Orice cuvînt rostit e prefăcut. Orice cuvînt scris e prefăcut. Orice cuvînt e prefăcut. Dar ce există fără cuvînt? », pentru că pe altă pagină să afirme: « Fiecare cuvînt pe care-l notează îi dă putere. Poate să fie orișice, poate să fie chiar nimic, simplul fapt că-l notează îi dă putere ». Un paradox care aruncă o lumină edificatoare asupra sensului operei și oferă o cheie pentru descifrarea poziției lui Canetti care, în ciuda verbiajului său fluent, este un adversar al « pâlăvrăgelii exhibiționiste » și un adept al limbii lapidare, « epurate de orice încărcare ornamentală pretențioasă », al unei limbi « condensate

pînă la esența ei» și care se «auto-transcende», ajungînd să fie «străvezie pînă la punctul de-a deveni tăcere».

Romanul *Orbirea* — «o carte de format gigantic, captivantă de la prima lectură prin complexa ei intensitate», cum o caracteriza în 1950 profesorul J. Isaacs de la Universitatea din Londra, «a cărei bogăție nu poate fi gustată în amănunt decît ulterior, pe îndelete» — este plină de încordare și adîncime și, la «solicitarea fantaziei cu ajutorul realității» răspunde prin «provocarea realității cu ajutorul fantaziei». Întîmplările pe care le narează, situațiile pe care le zugrăvește, lucrurile de care vorbește, personajele pe care le confruntă și le dezlănțue unele împotriva altora sînt pură fantezie, n-au existat și probabil că nu pot exista aîdoma nicăieri pe lume; și, cu toate acestea, ele alcătuiesc, dacă nu un fragment de realitate aveau, cu siguranță un colț de existență fictivă dar verosimilă, veridică, unde fantezia debordantă și invenția neîngrădită se împletesc cu adevărurile crude, nemăsluite ale unei lumi în care omul, ajuns individ însingurat într-un microunivers personal fără posibilități de comunicare cu microuniversurile din jur, sfîrșește prin a nu mai putea să se deosebească realitatea de ficțiunea și fantezie.

Fantezia literară debordantă a lui Canetti plămădește, cu atîta inepuizabilă inventivitate, o satiră a dezumanizării posibile sau reale din lumea capitalistă crepusculară; o satiră multiplu stratificată și eșalonată atît psihologic, sau mai curînd psihopatologic, cît și antropologic și social; o satiră care te fură pe nesimțite și te atrage la o lectură încordată, în care la început privești totul cu un zîmbet amuzat, pentru ca pe măsura apropierii de sfîrșitul romanului să te cuprindă spaima, să te îngrozești de ceea ce poate fi pe lume și, mai ales, de ușurința indiferentă cu care te-ai amuzat la început pe socoteala unor fapte aparent anodine, ce conțineau însă în ele germeii unor asemenea orori. O satiră în care descoperi, îndărătul fiecărui detaliu, oricît de insignifiant, instituții și deprinderi, situații și mobilitari caracteristice din lumea fantastică și totuși reală, în care omul îi este omului lup și în care nimeni nu simte alături de el cotul unui tovarăș de străduințe, ba nici măcar de suferință. Nimic nu e ficțiune fără acoperire în valori reale, fiecare lucru luat în parte este sau poate fi real și, cu toate acestea, ansamblul romanului iese din sfera realului, pentru a trece în domeniul suprarealului.

Lumea stranie, zugrăvită în acest roman cu toate aparențele și atributele realității, este în fond trăirea atmosferei unei mari metropole, Viena sau alta, dar totodată o lume a nebuniei, o pseudorealitate a unor psihopați, a unor paranoiici. Toate personajele suferă de o formă oarecare de demență, de la savantul Kien, a cărui evoluție paranoică este urmărită pînă la deznodămîntul tragic și totodată — în reprezentarea lui proprie — eliberator, și de la menajera și, ulterior, soția sa Therese, pînă la intendentul Pfaff, la piticul cocoșat Fischerle și chiar la doctorul neurolog Kien, fratele sinologului. Toți poartă tare fizice, psihice și spirituale care le reduc existența la o singură preocupare obsesivă, prin prisma căreia văd și trăiesc totul. Kien este savantul închis în turnul de fildeș al imensei sale biblioteci de specialitate, savantul care nu înțelege să accepte vreo altă preocupare și care nu vrea să jertfească nici o clipă în afara cercetărilor sale. El este «capul fără lume», cu viața rînduită și planificată pînă la secundă. Obsesia lui începe în roman cu apariția temerii de-a nu orbi, temere care-i amintește de Eratosthene și de arderea bibliotecii din Alexandria; este o obsesie care se va încheia ciclic, în finalul romanului, prin incendierea propriei sale biblioteci. Therese întruchiează fata bătrînă a cărei obsesie este să fie dorită de bărbați și să pună bani albi pentru zile negre; iar cînd ajunge soția lui Kien, singurul gînd, urmărit demonic prin orice mijloace, este cum să pună mîna pe toată casa și pe biblioteca lui;

pentru acest motiv îl convinge să-și facă amândoi testamentul la notar și, apoi, îl alungă din casă în «lumea fără cap». Intendentul Pfaff, fostul polițist ieșit la pensie cu nostalgii și refulări neostoite, simte nevoia să-și exercite în continuare pumnii și spiritul de copoi pe pielea celor din jur, începînd cu propria fiică. Iar Fischerle, oropsitul de natură și de societate, un fel de Therese masculină, e posedat de megalomania de a deveni campion de șah, de-a ajunge și el un om mare și bogat, în fața căruia să se plece toți. Fiecare își are obsesia lui, ca un cerc din care nu poate ieși, ca un micro-univers propriu dincolo de care nu este în stare să perceapă sau să vadă ceva; o obsesie care-i stăpînește pe toți în mod exclusiv și-i face orbi față de realitatea din jur. Căci există în jurul lor și o realitate adevărată, surprinsă de autor în chip naturalist, realitatea pegrei din speluncile cu borfași și cocote ale Vienei, realitatea librăriilor, a magazinului de mobilă, a Muntelui de pietate, a restaurantelor și hotelurilor prin care vagabondează Kien în compania lui Fischerle (cînd e alungat din casă de Therese), realitatea copilului dornic de învățătură, care jertfește cîteva minute zilnic, în drumul spre școală, pentru a privi cărțile din vitrina librăriei, realitatea croitoriei unde-și face Fischerle hainele, cu banii furați de la Kien, înainte de-a pleca în călătoria spre America. Sînt, toate, crîmpeie de realitate adevărată din lumea capitalistă, uneori sordide, alteori insuflînd oarecare optimism, dar toate rămîn în afara sferei de sticlă ce delimitează și, totodată, limitează microuniversul fiecăruia din eroii romanului; crîmpee de realitate — în cea mai mare parte — dezumanizată, meschin aservită banului și cîștigului, dar fără distorsiunile și exagerările rezultate din obsesia eroilor; crîmpeie de realitate, ce amintesc de lumea unui Kafka, unui Musil sau unui Joyce și în fața cărora eroii rămîn orbi. Căci orbirea îi caracterizează pe toți, pe Kien, pe Therese, pe Pfaff și pe Fischerle: toți sînt orbi față de realitatea din jur și față de pseudorealitatea microuniversurilor celorlalți, dar fiecare reprojectează totul, dă perspectiva obsesiei și nebuliei proprii, într-o altă realitate proprie, care nu coincide cu cea adevărată și care se sfîrșește prin a se ciocni de aceasta din urmă. Felul în care eroii romanului sînt confrunțați cu realitatea din jur sau cu pseudorealitatea celorlalte microuniversuri le caracterizează și tipul de orbire.

Uneori, pur și simplu, ei nu pot percepe ca real nimic din jur, pentru că interpretează și înțeleg totul în perfectă concordanță cu reprezentările lor, adică projectează reprezentările proprii asupra realităților din jur sau integrează aceste realități în propriul sistem de reprezentări, în spiritul viziunii lor personale; astfel ei nu mai au posibilitatea să se ciocnească de aspectele și fenomenele realității adevărate, nemaieexistînd nici un fel de antagonisme. Este o formă de orbire ce decurge din adaptarea realităților din jur, din reinterpretarea lor într-o reprezentare personală sub semnul obsesiei. Așa procedează Therese cînd își reprezintă intențiile sau comportarea lui Kien și chiar Kien cînd atribuie Theresei, cu o surprinzător de umană înțelegere, alte semnificații, generoase, ale gesturilor ei.

Alteori eroii percep cu adevărat fenomenele realității din jur, dar aceste fenomene nu se lasă integrate în propriul lor sistem de reprezentări, astfel încît confruntarea cu ele capătă aspectul și proporțiile unei ciocniri irezolvabile. Și atunci eroii romanului le ignoră voit, le neagă printr-o orbire voluntară, prin refuzul de a le percepe și de-a reacționa față de ele, așa cum procedează Kien, cînd își închipuie că e de piatră și ignoră pălăvrăgeala insistență și ocările Theresei, pînă cînd o reduce la tăcere prin oboseală, adică pînă cînd orbirea sa voluntară dă roade prin desființarea temporară a relațiilor supărătoare.

Și într-un caz și în celălalt, orbirea ca atitudine față de realitățile din jur duce la evitarea ciocnirii cu acestea, la excluderea lor din pseudorealitatea microuniversului propriu, la impunerea și permanentizarea sistemului propriu de reprezentări.

Iar consecința firească este liniaritatea fiecărui personaj, în care nu se străvedea nicio evoluție sub aspectul percepției realității; o liniaritate care începe și sfârșește în același punct al obsesiei, chiar acolo unde ciocnirea de realitate, ce nu mai poate fi evitată, înseamnă totodată și capitularea obligată în fața acesteia sau prăbușirea definitivă. Singurul personaj care are o evoluție este Kien, dar evoluția lui este urmărită pe alt plan, pe planul agravării patologice a demenței, care-și schimbă conținutul obsesiei, păstrând însă componenta obsesiei, ca atare, pînă la sfîrșit.

Din cauza acestei orbiri, personajele sînt afectate de o hipertrofie a egocentrismului rezultat din obsesie. Pentru fiecare din ele micro-universul propriu și interesele personale ocupă întreg orizontul și devin lumea întreagă și rostul sau țelul vieții, dincolo de care nu pot concepe că ar mai putea exista altceva. Din această cauză, fiecare ignoră — inconștient sau voit — realitatea obiectivă; iar cînd dorește s-o cunoască, cunoașterea se bazează pe autoînșelare; dar înșelarea nu este și nu poate fi realitate; așa că niciunul nu este în stare să deosebească realitatea adevărată de cea închipuită. Kien ignoră cu bună știință realitatea și se cufundă, pentru asta, în munca sa de cercetare, pentru că «atunci cînd lucrează e departe de realitate și se simte bine și mulțumit».

În ce privește forma narativă, Canetti își construiește o formulă proprie. De la Platon — iar în literatura germană de la Otto Ludwig — încooace, se deosebesc două forme de narație: relatarea narativă și prezentarea scenică, dialogată; firește că această dicotomie mai poate fi diferențiată prin încrucișarea celor două tipuri în forme mixte. Tipul narativ al lui Canetti se rînduiește fără dificultate în forma prezentării scenice. Faptele sau evenimentele sînt aduse în prezent și înfățișate aproape atemporal. Naratorul nu apare nicăieri în roman, nu-i simți prezența mai niciodată, nici chiar în indicațiile cvaziregizorale ce preced fiecă scenă nouă. Tot romanul e alcătuit din « vorbire » și « replică », chiar și atunci cînd lipsește, pe alocuri, forma exterioară a dialogului. Estomparea prezenței naratorului îndărătul personajelor romanului pregătește și accentuează prezentarea predominant scenică. Uneori dialogul este întruchipat doar de simple voci, fără indicații regizorale care să concretizeze personajele. Astfel, discuția dintre femeile din băcănă de unde a fugit vînzătorul cu banii nu ne permite să întrevădem cîte femei sînt; iar lipsa semnelor dialogului — ghilimele sau liniuță — transformă comentariile mulțimii cu prilejul bătăii de la Terezianum într-o voce unică a masei, aproape într-un monolog. Monologul interior și monologul în vorbire directă cu autoapostrofări alternează cu masiv folositul stil indirect liber, care se dovedește mai adecvat pentru redarea gîndurilor și sentimentelor. În felul acesta redă Canetti gîndurile și sentimentele lui Kien, demonstrînd că nu e nevoie să le formuleze textual, prin stil direct sau relatare narativă, mai ales că multe dintre ele revin de mai multe ori, într-o repetiție obsesivă. În pasajele dialogate, concepute ca vorbire și replică, evenimentele se derulează ficțional în fața cititorului. Dacă, în cazul stilului indirect liber, perspectiva din care cititorul realizează evenimentul sau întîmplarea se suprapune cu aceea a personajului din roman, în cazul dialogului sau al monologului direct cititorul asistă la o acțiune ficțională, deși are și în acest caz, posibilitatea să se transpună în situația și perspectiva personajelor participante și să ia o atitudine anume. Firește că uneori este destul de greu pentru cititor să facă distincție între relatarea narativă, vorbirea indirectă și stilul liber indirect din cauză că autorul schimbă neconștient perspectiva narațiunii și pentru că asemenea schimbări intervin adesea brusc, chiar la mijlocul unei fraze — fapt care constituie o caracteristică structurală a romanului lui Canetti. Totuși cititorul are posibilitatea să se identifice oricînd cu personajele, cu optica și punctul lor de vedere, deoarece le poate străvedea ușor atitudinile, intențiile sau gîndurile ascunse.

O trăsătură principală a stilului romanului este ironia cu valențe satirice, deși personajele par lipsite de autoironie. Ironia i se adresează și se dezvăluie doar cititorului și amplifică discrepanța dintre un om și altul, dintre iluzie și realitate.

Structura romanului *Orbirea* este foarte legată și respectă principiul «necesității absolute», stabilit încă de Aristotel care spunea: «Părțile acțiunii trebuie să fie astfel îmbinate, încât, dacă este deplasat sau îndepărtat un singur element, întregul eșafodaj să se modifice sau să se clatine; acolo unde prezența sau absența unei părți nu produce un efect vizibil, nu poate fi vorba de o parte a întregului». Este un principiu pentru care pledează teoretic și practic toți reprezentanții romanului modern, începând cu Henry James și Robbe-Grillet. Așa stau lucrurile și la Canetti, unde — este drept — pot lipsi unele părți fără ca întregul să se prăbușească, dar unde fiecare element sprijină totuși eșafodajul și densitatea romanului. Efectul pe care-l produce întreaga acțiune și fiecare detaliu asupra cititorului este «zguduitor» — o noțiune care satsface atât estetica aristotelică, cât și cea antiaristotelică în sens brechtian.

Romanul *Orbirea* este o adevărată tragedie care urmărește să cutremure cititorul, producând totodată și acea «katharsis» aristotelică bazată pe milă și teamă și acel «efect al distanțării» brechtian, care trebuie să incite publicul la gândire critică asupra lumii «transformabile și în plină transformare».

«Poetul și scriitorul autentic trebuie să fie vizionar și clarvăzător, iar opera de artă trebuie să fie profetică și să contribuie la luminarea vieții», spunea Georg Lukács. În acest sens, deși este scris la începutul anilor treizeci, romanul *Orbirea* anticipează orbirea și iluzia maselor din acel deceniu negru, ca și glorificarea setei de putere fără scrupule și triumful urei și morții. Este un fel de critică a vremii sale, sau mai curînd o critică a liniilor sau tendințelor ei de evoluție; o critică în a cărei prefigurare tragică a unui viitor și mai tragic se adevereau două idei pe care Canetti avea să le cristalizeze mai târziu, prin 1946, în două aforisme paradoxale și anume că «adevărații scriitori își întîlnesc adeva personajele abia după ce le-au creat» și că «ceea ce ei au inventat, îngrozindu-se singur, de propria invenție, se vădește mai târziu a fi purul adevăr».

ELIAS CANETTI

ORBIREA

roman

PLIMBAREA

« Ce faci aici, băiete? »

Nimic.

« Atunci de ce stai așa? »

« D-aia. »

« Știi să și citești? »

« Oo, da! »

« Cîți ani ai? »

« Merg pe zece. »

« Ce-ți place mai mult: o ciocolată sau o carte? »

« O carte. »

« Zău?! Frumos din partea ta. Atunci de-asta stai aici! »

« Da. »

« De ce n-ai spus-o de la-nceput? »

« Mă ceartă tata. »

« Mdaa. Cum îl cheamă pe taică-tău? »

« Franz Metzger. »

« Ți-ar plăcea să te duci într-o țară străină? »

« Da. În India. Acolo sînt tigri. »

« Și mai unde? »

« În China. Acolo e un zid mare de tot. »

« Ți-ar plăcea să te cațeri pe el și să treci dincolo? »

« E prea gros și prea mare. Nu poate să treacă nimeni peste el. D'aia l-au și construit. »

« Cite mai știi și tu! Ai citit multe pîn-acu'! »

« Da, citesc într-una. Tata îmi ascunde cărțile. Tare aș vrea să mă duc la o școală chinezească. Acolo înveți patrușdămii de litere. Nici nu-ncap toate într-o carte. »

« Așa îți închipui tu! »

« Le-am socotit eu bine. »

« Da', totuși n-ai dreptate. Lasă cărțile din vitrină. Sînt numai din cele proaste. Am în geantă ceva grozav. Stai să-ți arăt. Știi ce fel de scriere e asta? »

« Chinezească! Chinezească! »

« Da' ești un băiat dezghețat! Ai mai văzut vreodată pîn-acuma o carte chinezească? »

« Nu! Am ghicit! »

« Semnele astea două înseamnă Mong Tse, filozoful Mong. Țasta a fost un om mare în China. A trăit acum 2250 de ani și încă mai e citit. Ai să ții minte? »

« Da. Acu' însă trebuie să mă duc la școală. »

« Aha! Și-n drum spre școală te uiți la vitrinele librăriilor. Da' pe tine cum te cheamă? »

« Franz Metzger, ca pe tata. »

« Și unde stai cu casa? »

« Pe Ehrlichstrasse douăzeci și patru. »

« Acolo stau și eu. Pe tine însă nu te știu. »

« Întorceți întotdeauna capul într-altă parte, cînd trece cineva pe scară. Eu vă știu de mult. Sînteți domnu'profesor Kien, dar fără școală. Mama zice că nu sînteți profesor. Dar eu cred că da, fiindcă aveți o bibliotecă. Nici nu vă puteți închipui ce bibliotecă are, zice Maria. Asta e fata-n casă de la noi. Pînă m-oi face mare, vreau să am și eu o bibliotecă. În ea trebuie să fie însă toate cărțile, în toate limbile, chiar și una ca asta, chinezească. Acu' trebuie să fug. »

« Cine a scris cartea asta? Mai ții minte? »

« Mong Tse, filozoful Mong. Acu'exact 2250 de ani. »

« Bravo! Îți dau voie să vii o dată la mine în bibliotecă. Spune-i menajerei mele că eu te-am lăsat. O să-ți arăt poze din India și China. »

« Strașnic! Vin! Vin sigur! Azi după masă? »

« Nu, nu, băiete. Am de lucru. Nu mai curînd de-o săptămînă. »

Profesorul Peter Kien, un om deșirat și coteliv, savant, specialist sinolog, vîrî cartea chinezească în geanta doldora, pe care o purta subsuaoară, o închise cu grijă și privi în urma dezghețului băiețuș, pînă ce acesta dispăru. Scurp la vorbă și ursuz din fire, își reproșă acum discuția pe care o începuse fără să fi fost cu adevărat nevoie.

În timpul plimbării matinale dintre șapte și opt, obișnuia să arunce cîte o privire în vitrinele tuturor librăriilor pe lîngă care trecea. Aproape amuzat, constata că literatura proastă și pornografică se răspîndea tot mai mult. El poseda cea mai importantă bibliotecă particulară din orașul acesta mare. O părticică infimă din ea o purta totdeauna cu sine. Pasiunea pentru ea — singura pe care și-o îngăduise în decursul unei vieți austere, închinată doar muncii — îl silea să ia măsuri de precauție. Cărțile, chiar și cele proaste, îl ispiteau îndată să le cumpere. Din fericire, cele mai multe librării deschideau abia după ora opt. Uneori, cite un practicant, dornic să cîștige încrederea șefului său, își făcea apariția mai devreme și aștepta pe primul salariat, de la care lua cheile cu un aer solemn. « Sînt de la șapte aici! » îi striga el, sau: « Nu pot să intru! » Un om ca profesorul Kien se molipsea ușor de asemenea zel și trebuia să facă un adevărat efort, pentru a nu intra îndată după băiat în librărie. Printre patronii magazinelor mai miți, erau unii matinali, care-și făceau de lucru, încă de la șapte și jumătate, îndărătul ușilor deschise. Pentru a înfrunta victorios asemenea tentații, Kien bătea cu palma în tasca doldora de cărți. O ținea strîns lipită de el, într-un mod pe care-l concepușe după îndelungă chibzuială, pentru ca să-i simtă atingerea cu o

parte cât mai mare a trupului său. Coastele o simțeau prin haina subțire, ponosită. Partea de sus a brațului se odihnea în adâncitura ei laterală, în care se potrivea perfect. Antebrațul o sprijinea pe dedesubt. Degetele răsfirate rătăceau pe toată suprafața, pe unde poșteau. Această grijă exagerată pentru geantă o scuza, față de el însuși, prin valoarea conținutului. Dacă s-ar fi întâmplat să-i cadă tașca pe jos și dacă încuietoarea, pe care o controla în fiecare dimineață înainte de plecare, s-ar fi deschis tocmai în clipa aceea primejdioasă, atunci s-ar fi dus pe copcă niște opere prețioase. Nimic nu ăra mai mult decât cărțile murdare.

Astăzi, la întoarcerea acasă, când s-a oprit în fața unei vitrine, s-a interpus deodată un băiat între el și vitrină. Lui Kien, gestul ăsta i s-a părut o obrăznicie. Loc era destul. Că doar se oprea totdeauna la un metru distanță de geamul vitrinei; cu toate astea, deslușea cu ușurință orice literă îndărătul geamului. Ochii lui funcționau la perfecție — o calitate importantă pentru un om de patruzeci de ani, care stă toată ziua aplecat peste cărți și manuscrise. Dimineață de dimineață, ochii lui îi dovedeau ce bine le mergea. În distanța de la care privea cărțile etalate spre vânzare și destinate vulgului își găsea expresia într-un fel și disprețul său, pe care îl meritau din plin asemenea cărți, prin comparație cu tomurile aride și grele din biblioteca proprie. Băiatul era mărunțel, Kien de-o înălțime neobișnuită. Putea privi ușor peste capul lui. Dar s-ar fi așteptat, totuși, la mai mult respect. Înainte de a-l certa pentru purtarea sa, se dădu într-o parte ca să-l observe mai bine. Băiatul se uita ținută la titlurile cărților și-și mișca buzele încet, în tăcere. Trecea neconținut de la un volum la altul. La fiecare câteva minute întorcea repede capul. De partea cealaltă a străzii, deasupra prăvăliei unui cearsonicar, atârna un ceas imens. Era ora opt fără douăzeci. Micuțul se temea, pesemne, să nu întârzie de la ceva important. Pe domnul din spatele său nici nu-l lua în seamă. Poate că făcea exerciții de citire. Sau poate că învăța titlurile pe dinafară. Le trata pe toate egal și echitabil. Se observa precis unde-și oprea privirea.

Lui Kien îi era milă de el. Își irosea pe porcăriile astea infame spiritul său proaspăt, poate de pe acum însetat de lectură. Unele dintre cărțile acelea mizerabile le va citi în anii de mai târziu numai pentru că s-a familiarizat cu titlurile lor din fragedă copilărie. Cum s-ar putea limita receptivitatea primilor ani? De îndată ce un copil poate umbla și silabisi, este lăsat să bată ulițele la întâmplare, la cheremul mărfii vreunui negustor căruia, dracu știe de ce, i s-a năzărit să vîndă cărți. Băieții mici ar trebui să fie crescuți într-o bibliotecă particulară de oarecare importanță. Contactul zilnic numai cu spirite serioase, o atmosferă plină de înțelepciune, sumbră și liniștită, deprinderea perseverentă cu ordinea cea mai strictă, atât în spațiu cât și în timp — ce alt mediu s-ar preta mai bine să ajute unor făpturi atât de gingașe să treacă peste anii adolescenței cu bine. Singurul om din acest oraș, care dispunea de o bibliotecă particulară demnă de luat în considerație, era Kien însuși. Dar nu putea primi copii la el. Munca lui nu-i îngăduia nici un fel de abateri. Copiii fac gălăgie. Trebuie să te ocupi de ei. Îngrijirea lor impune prezența unei femei. Pentru gătit e de-ajuns o menajeră obișnuită. Dar pentru copii trebuie să ai o mamă. Numai dacă mama ar rămîne doar mamă! Dar care dintre ele se mulțumește numai cu rolul ei propriu-zis? Profesiunea principală a fiecăreia este cea de femeie și o femeie vine cu pretenții pe care unui savant onorabil nici prin gînd nu-i trece să le împlinească. Kien renunță la femeie. Femeile i-au fost pînă acum indiferente, indiferente îi vor rămîne și mai departe. Astfel că puștiul, cu ochii privind ținută și cu capul mobil, n-are noroc.

Compătimirea l-a împins să-i vorbească împotriva obiceiului său. Ar fi fost bucuros să se răscumpere de simțăminte sale educative cu prețul unei ciocolăți. Dar s-a vădit că există totuși băieți de nouă ani care preferă o carte unei ciocolăți. Ceea ce-a urmat l-a surprins și mai mult. Pe puști îl interesa China. Citea cărți împotriva voinței tatălui său. Zvonurile despre dificultățile scrierii chinezești îl fascinau, în loc să-l sperie. A

recunoscut-o de la prima privire, fără s-o mai fi văzut vreodată. Proba de verificare a inteligenței a trecut-o excelent. Nici n-a atins cu mîna cartea pe care i-a arătat-o. Poate că-i era rușine de degetele lui murdare. Kien le-a controlat cu privirea: erau curate. Oricare altul ar fi apucat cartea cu mîna murdară. Era grăbit, școala începea la opt, dar a rămas pe loc pînă în ultima clipă. Asupra invitației s-a năpustit ca un înfometat, pesemne că taică-său îl chinuia peste măsură. Ar fi avut poftă să vină îndată după masă, tocmai în timpul lucrului. Locuia în aceeași casă.

Kien își iertă conversația. Avea impresia că excepția pe care și-o îngăduise merita să fie făcută. Pe băiețașul, care între timp dispăruse, îl saluta ca pe un viitor sinolog. Pe cine mai interesa astăzi această știință lăaturalnică? Băieții jucau fotbal, aduții alergau după bani; timpul liber și-l petreceau cu dragostea. Pentru a putea să doarmă opt ore și să nu facă nimic alte opt ore, erau nevoiți să-și dedice restul timpului unei munci pe care o urau. Nu numai stomacul, ci întregul trup și-l ridicaseră la rangul de zeu al lor. Zeul ceresc al chinezilor era mai sever și mai plin de demnitate. Chiar dacă puștii n-avea să vină săptămîna viitoare, lucru puțin probabil, totuși rămînea în cap cu un nume care cu greu putea fi uitat: acela al filozofului Mong. Șocurile întîmplătoare, primite pe negîndite, determină drumul omului pentru toată viața.

Kien își continuă, zîmbind, drumul spre casă. Rareori zîmbea. Rareori dorița supremă a cuiva era să posede o bibliotecă. La vîrsta de nouă ani el își dorise o librărie. Gîndul de-a umbla de colo pînă colo prin ea ca proprietar îi părea pe atunci nesăbuit. Un librar este un rege, dar un rege nu e un librar. Pentru a fi vînzător se considera prea mic. Iar un băiat de serviciu era mereu pe drumuri. La ce-i foloseau cărțile, dacă trebuia să le poarte doar ca pachete sub braț? A căutat îndelung o soluție. Într-o bună zi, nu s-a dus acasă după școală. A intrat în cea mai mare prăvălie din oraș — șase vitrine pline de cărți — și a început să plîngă tare. « Mă trece, repede, mi-e frică să nu...! » a scîncit el. I-au arătat unde e locul potrivit. A observat bine unde era situat. Cînd s-a întors în magazin a mulțumit și a întrebat dacă nu poate fi cumva de ajutor. Chipul lui radios i-a amuzat pe toți. Cu puțin înainte era încă schimonosit de acea spaimă ridicolă. Au început să discute cu el; știa multe despre cărți. Spre seară l-au trimis să ducă un pachet greu. A mers cu tramvaiul și la dus și la-ntors. Atîția bani putuse pune de-o parte. Cu puțin înainte de ora închiderii — începuse să se-ntunece — s-a prezentat din nou spunînd că a îndeplinit misiunea și a pus pe tejghea dovada de primire. Cineva i-a dat drept răsplată o bomboană acrișoară. În timp ce salariații își îmbrăcau paltoanele, el s-a strecurat încetîșor în fund, în locul acela sigur și s-a încuiat înăuntru. Nimeni n-a observat nimic; de bună seamă că toți se gîndeau la seara liberă ce-o aveau înainte. A adăstat acolo îndelung. N-a îndrăznit să iasă decît după multe ore, în plin miez de noapte. În prăvălie era întuneric. A căutat un comutator. Peste zi nu se gîndise la asta. Cînd l-a găsit și era cu mîna pe el, s-a temut să aprindă lumina. Putea să-l vadă cineva din stradă și să-l ducă acasă.

Ochii i s-au obișnuit de la sine cu bezna. Numai că nu putea să citească și asta era foarte trist. A scos din raft un volum după altul, le-a răsfoit și a reușit să descifreze, într-adevăr, cîteva titluri. Mai apoi s-a cățarat pe scară peste tot. Voia să știe dacă cele de sus nu ascundeau cumva taine. A căzut de pe scară și a spus: « Nu m-a durut! » Podeaua era tare. Cărțile erau moi. Într-o librărie cazî pe cărți. Ar fi putut călădea-scă un adevărat turn, dar găsea că dezordinea e ceva urît și, înainte de-a lua altă carte din raft, o pune pe cea veche la locul ei. Îl durea spinarea. Poate că nu era decît ostenit. Acasă ar fi dormit de mult la ora asta. Dar aici nu putea, surescitarea îl ținea treaz. Ochii nu mai deslușeau însă nici măcar titlurile cele mai mari, și asta îl supăra. Calculă cîți ani ar fi avut de citit aici, fără să iasă măcar o singură dată pe stradă sau să se ducă la școala aceea stupidă. De ce nu puteau rămîne oamenii pentru totdeauna aici! Banii pentru un pătuț mic i-ar fi putut economisi. Mamei i-ar fi frică. Și lui

iar fi, dar numai un pic, fiindcă era atîta liniște. Felinarele cu gaz de pe stradă se stîseră. De pretutindeni înaintau, tîrîndu-se, umbrele. De bună seamă că existau și stafii. Noaptea veneau toate încoace în zbor și se aplecau asupra cărților. Citeau, lor nu le trebuia lumină, aveau ochi atît de mari! Acum n-ar mai fi pus mîna pe nici o carte de sus, nu, nici chiar pe cele de jos. S-a vîrît sub teighea și au început să-i clănțane dinții. Zece mii de cărți, și peste fiecare era aplecată cîte o stafie. De aceea era atîta liniște. Uneori le auzea întorcînd foile. Citeau la fel de repede ca el. S-ar fi obișnuit cu stafiile, dar erau zece mii și putea să-l muște vreuna. Stafiiile se supără cînd le atingi, cred că vrei să-ți bați joc de ele. S-a făcut mic de tot; stafiile zburau pe deasupra lui. Dimineața nu venea decît abia adupă multe nopți. Atunci a adormit. Nici nu și-a dat seama cînd au deschis magazinul. L-au găsit sub teighea și l-au trezit scuturîndu-l. S-a prefăcut la început că încă mai doarme, apoi a început repede să urle. A spus că l-au închis în prăvălie și că se teme de maică-sa, care l-a căutat, cu siguranță, peste tot. Stăpînul librăriei l-a descusut și, de-ndată ce l-a aflat numele, l-a trimis acasă cu un salariat. Să spună că o roagă pe doamna să-l scuze. Că băiatul a fost încurat din greșeală, dar că încolo e bine. Că îi prezintă respectuoase omagii. Mama a crezut totul și a fost fericită. Astăzi, minciunosul de-atunci avea o bibliotecă grandioasă și un nume deopotrivă de celebru.

Kien detesta minciuna; încă de mic copil spunea numai adevărul. Nu-și mai amintea vreo altă minciună, în afară de asta. Și chiar și ea era relegată în zonele uitării. Doar discuția cu băiețașul de școală, care-i evoca imaginea propriei copilării, îi trezise amintirea ei. Destul cu amintirile, gîndi Kien, este aproape ora opt. La opt fix începea munca, serviciul său în slujba adevărului. Știința și adevărul erau pentru el noțiuni identice. Te apropiai de adevăr izolîndu-te de oameni. Viața cotidiană era o încălceală superficială de minciuni. Cîți trecători, atîția minciñoși. De aceea nici nu se uita la ei. Cine dintre actorii cei proști care alcătuiau masa, avea un chip în stare să-l captiveze? Își schimbau chipul după împrejurări; nu rămîneau în același rol nici măcar vreme de-o zi. Lucrul acesta îl știa de la bun început, experiența era de prisos aici. Dar el își făcuse un orgoliu din păstrarea cu perseverență a felului său de a fi. Rămăsese același nu numai o lună, un an, ci întreaga viață. Caracterul — la cei care au — determină și înfățișarea exterioară. De cînd se știa era lung și prea slab. Fața nu și-o cunoștea decît superficial, din geamurile librăriilor. Oglindă n-avea acasă, de-atîtea cărți nu mai era loc și pentru ea. Dar știa că avea o față prelungă, gravă și osoasă: asta era de-ajuns.

Întrucît nu resimțea nici cea mai mică plăcere observîndu-i pe oameni, avea obiceiul să țină ochii plecați sau îndreptați în sus, pe deasupra oamenilor. Căci, oricum, simțea precis unde erau librăriile. Se putea baza liniștit pe instinctul său. Ceea ce erau caii în stare să facă, atunci cînd mergeau spre casă, spre grajdul lor, putea și el. Că doar se ducea la plimbare pentru a respira aerul cărților străine, care-l stimulau la contradicere și-l înviorau puțin. În bibliotecă, acasă, totul mergea ca pe ață. Dar între șapte și opt dimineața își îngăduia cîteva libertăți, din care consta aproape exclusiv viața celorlalți oameni.

Deși savura ora aceasta, ținea totuși la buna rînduială. Șovăia totdeauna să traverseze o stradă animată. Îi plăcea să meargă uniform; pentru a nu trebui să se grăbească, aștepta un moment potrivit. În clipa aceea cineva strigă tare altcuiva: «Puteți să-mi spuneți unde e Mutstrasse?» Cel întrebant nu răspunse nimic. Kien se miră; așadar mai erau în plină stradă și alți oameni tăcuți, în afară de el. Fără a ridica privirea, trase cu urechea. Oare cum avea să reacționeze la muțenia asta cel ce întrebasese? «Iertați-mă, vă rog, puteți să-mi spuneți pe unde vine Mutstrasse?» Omul devenise mai politicos; totuși n-avu mai mult noroc. Celălalt nu spunea nimic. «Cred că nu m-ați auzit. Vreau să vă rog să-mi dați o informație. Poate sînteți atît de bun să-mi explicați cum

aș putea ajunge în Mutstrasse?» În Kien se trezise doriința de-a ști, curiozitatea n-o cunoștea. Își propuse să se uite la cel ce tăcea, bineînțeles dacă avea să persevereze în mușenia sa. Fără îndoială, omul era adâncit în gânduri și voia să evite orice întrerupere. Din nou nu spuse nimic. Kien nu precupeți laudele. Printre atâtea mii de oameni, în fine un caracter care rezistă întâmplărilor. « Da 'ce, ești surd? » strigă primul. Acum celălalt îi va riposta, gândi Kien, și bucuria resimțită pentru protejatul său începu să-i piară. Cine-și poate ține gura când îl insultă? Se întoarse cu fața spre stradă; sosise momentul s-o traverseze. Uimit de tăcerea prelungită, se opri locului. Celălalt însă tot nu spunea nimic. Era de așteptat o răbufnire, cu atât mai violentă, a furiei lui. Kien spera într-o ceartă. Dacă cel întrebat se dovedea a fi un om obișnuit, atunci el, Kien, rămânea indiscutabil ceea ce se credea: singurul caracter care se plimba pe-aici. Chibzui dacă să privească într-acolo. Întâmplarea se petrecea în dreapta lui. Acolo se dezlănțui din nou primul: « N-ai maniere! Te-am întrebat cit se poate de politicos! Ce te îngimfi? Mitocanule! Ești mut? » Celălalt tăcu. « Să ceri scuze. Puțin îmi pasă de Mutstrasse! Mi-o poate arăta oricine. Dar dumneata să-ți ceri scuze! Auzi? » Celălalt n-auzi nimic. În schimb cresc stîmă celui ce trăgea cu urechea. « Am să te dau pe mîna poliției! Știi dumneata cine sînt eu? ! Schelet ambulant! Și mai ai și pretenția că ești om cult! De unde ai luat hainele astea? De la Muntele de pietate? Arăți de parc-ai fi ieșit de-acolo! Și ce ții acolo sub braț? Am să te-nvăț eu minte! Mai bine spînzură-te! Știi ce ești? »

În clipa asta Kien se pomeni cu un ghiont dureros. Cineva îi apucă geanta și trase de ea. Cu o smucitură ce depășea cu mult forța sa obișnuită, Kien eliberă cărțile din ghearele străine și se întoarse brusc spre dreapta. Privirea aruncată într-acolo era destinată servietei, dar căzu pe un om scund și gras care rîcnea la el ca un apucat. « Un ticălos! Un ticălos! » Celălalt, omul tăcut și de caracter, care-și ținea gura chiar și la mînie era Kien însuși. Calm, întoarse spatele analfabetului care gesticula. Cu acest cuțit îngust îi tăia vorbăria de la jumătate. Un ala gras, a cărui politețe se transformă după cîteva clipe în obraznicie, nu-l putea ofensa. Oricum, traversă strada mai repede decît intenționa. Cînd ai cărți la tine, trebuie să eviți orice busculadă. Iar el avea totdeauna cărți la el.

Căci, la urma urmei, nu ești obligat să răspunzi la neroziile oricărui trecător. Cea mai mare primejdie, care-l amenință pe un savant, este să se piardă în vorbărie. Kien prefera să se exprime mai curînd în scris, decît oral. Stăpînea mai bine de douăsprezece limbi orientale. Și, bineînțeles, cîteva occidentale. Nici o literatură a globului nu-i era străină. Gîndea în citate, scria în paragrafe bine gîndite. Nenumărate texte îi datorau lui reconstituirea. Pentru pasajele lacunare sau alterate din străvechile manuscrise chineze, indiene sau japoneze îi veneau în minte tot felul de combinații, oricît-i poftea inima. Alții îl pizmuiau pentru asta, el însă trebuia să se ferească de abundența de posibilități. De o precauție exagerată, chibzuind luni în șir cu o încetineală ce ducea pînă la saturație, extrem de exigent cu sine însuși, nu ajungea la o concluzie definitivă în privința unei litere, a unui cuvînt sau a unei faze întregi decît atunci cînd era sigur că nu mai era vulnerabilă. Studiile sale de pînă acum — puține la număr, dar constituind, fiecare, fundamental altor o sută de studii — îi creaseră faima de prim sinolog al epocii sale. Colegii de specialitate le cunoșteau bine, aproape pe de rost. O dată scrise de el, frazele lui treceau drept decisive și obligatorii. În problemele discutabile, toți i se adresau lui, ca unei autorități supreme, chiar și în domeniile adiacente disciplinei. Pe prea puțini îi onora cu vreo scrisoare. Dar cel care era ales, primea într-o singură epistolă, atîtea sugestii, încît se trezea asigurat pentru mulți ani cu o muncă al cărei succes, avînd în vedere autorul sugestiilor, era cert de la bun început. Reținerii personale nu avea cu nimeni. Refuza orice invitații. Oriunde se elibera vreo ca-

tedră universitară de filologie orientală, prima ofertă i se adresa lui. Dar el refuza cu o politețe disprețuitoare.

Pretindea că nu e născut orator. Că orice plată primită pentru activitatea depusă l-ar face s-o deteste. Că după modesta lui părere, aceiași vulgarizatori neproductivi, cărora li se încredințează învățămîntul din școlile medii, ar trebui să ocupe și catedrele universitare, pentru că cercetătorii propriu-ziși, adevărați, creatori, să se poată dedica exclusiv muncii lor. Că, oricum, lumea nu duce lipsă de capete mediocre. Că prelegerile pe care le-ar ține nu s-ar bucura de mare popularitate, întrucît el ar trebui să vină cu pretenții mari față de auditorii săi. Că la examene probabil n-ar trece nici un singur candidat. Că orgoliul l-ar face să-i trîntească de-atîtea ori pe tinerii necopți, pînă cînd ar împlini treizeci de ani și — de plictiseală sau dintr-un început de seriozitate — ar învăța cîte ceva, chiar dacă deocamdată ar fi încă destul de puțin. Că pînă și admiterea în amfiteatrele facultăților a unor oameni, a căror memorie a fost verificată cu grijă, i se pare că trebuie privită cu toată rezerva sau că este, cel puțin, nefolositoare. Că zece studenți, aleși în urma unor examene dintre cele mai grele, ar da fără îndoială un randament mai mare, dacă ar rămîne doar între ei, decît dacă s-ar amesteca printre alți o sută de băutori de bere, cum se pot găsi de obicei pe la universități. Că, prin urmare, reticențele lui sînt importante și de natură principială. Că roagă colegiul să nu mai revină asupra unei oferte care, deși nu-l onorează, este totuși pornită dintr-o intenție onorabilă.

La congrese, unde îndeobște se vorbește foarte mult, Kien era una dintre figurile cele mai discutate. Domnii, care în cea mai mare parte a vieții lor erau niște șoareci tăcuți, sfioși și miopi, se dezlănțuiau acolo la fiecare cîteva ani o dată. Se salutau unii pe alții, își apropiau, unele de altele, capetele cele mai nepotrivite, șușoteau fără să spună ceva, iar la banchete ciocneau paharele cu stîngăncie. Emoționați profund și frămîntați de bucurie, mențineau stindardul sus și blazonul nepătat. Făceau neconștient aceleași făgăduieli solemne în toate limbile pămîntului. Și, chiar dacă nu le-ar fi făcut, tot le-ar fi împlinit. În pauzele congresului încheiau prinsi. Oare Kien va apărea cu adevărat de rîndul ăsta? Vorbeau despre el mai mult decît despre orice alt coleg celebru, comportarea lui stîrnea curiozitatea. Faptul că nu-și culegea niciodată laurii, că evita cu obstinație de peste zece ani cuvintele de salut și banchetele la care ar fi fost sărbătorit în ciuda tinereții sale, că anunța la fiecare congres o comunicare importantă, care o citea apoi altcineva după manuscrisul său, era privit de colegi ca o simplă amîinare. Odată, poate chiar de rîndul ăsta, își va face apariția pe negîndite, va culege demn aplauzele cu atît mai furtunoase, cu cît fuseseră reținute vreme mai îndelungată, și se va lăsa ales, prin aclamații, președinte al adunării, o demnitate care i se cuvenea și pe care o deținea într-un fel, chiar dacă era absent. Dar domnii se înșelau. Kien nu-și făcea apariția. Partida celor încrezători pierdea prinsoarea.

În ultima clipă Kien anunța că nu vine. Își trimitea manuscrisele unui preferat oarecare, însoțindu-le de fraze cu întorsături ironice. Dacă, în afara bogatului program distractiv, se va ajunge totuși să se și lucreze — fapt pe care, în interesul bunei dispoziții generale, nu-l dorește cîtuși de puțin — roagă să fie prezentat congresului și alăturatul fleac, rod al unei munci de doi ani. Rezultatele noi și suprinzătoare ale cercetărilor sale obișnuia să le păstreze pentru asemenea ocazii. Efectul pe care-l produceau, discuțiile care se iscau în legătură cu ele, le urmărea de la distanță, cu suspiciune și conștiințiozitate, de parcă ar fi trebuit să le verifice sub raportul valabilității textuale. Adunarea accepta ironia lui. Optzeci la sută din cei prezenți își întemeiau afirmațiile pe cercetările întreprinse de Kien. Realizările lui erau neprețuite. Toți îi doreau viață lungă. Cea mai mare parte s-ar fi speriat de moarte la vestea morții lui.

Chiar și puținii care îl cunoscuseră personal în anii tinereții, uitaseră cum arată la față. În repetate rânduri îi cereau, prin scrisori, fotografia. Răspundea că nu are și că nici nu intenționa să-și facă vreuna. Și într-adevăr așa și era. La orice altă concesiune consimțea cu plăcere. La vârsta de treizeci de ani, fără vreun testament special, făgăduise să-și lase teasta, cu conținut cu tot, unui institut de craniologie. Motivase acest gest prin interesul pe care l-ar fi putut prezenta explicarea postumă a memoriei sale cu adevărat fenomenale, printr-o eventuală structură deosebită sau poate chiar printr-o greutate mai mare a creierului. De fapt — spunea în scrisoarea adresată conducătorului aceluia institut — el nu crede că geniul înseamnă memorie, așa cum se admitea tot mai frecvent în ultima vreme. De altfel, el însuși nu este cîtuși de puțin un geniu. Dar, ar fi neștiințific să neghe folosul pe care i-l aduce în munca științifică memoria aproape înspăimîntătoare de care dispune. El are permanent în cap o a doua bibliotecă, la fel de bogată și demnă de încredere ca și cea adevărată, în jurul căreia se face în general — după cîte a auzit — atîta zarvă. Poate sta la masa de lucru și redacta diverse studii, în care să meargă pînă la cele mai precise detalii, fără a trebui să răsfoiască altceva decît biblioteca din capul său. Desigur că ulterior verifică minuțios citatele și indicațiile bibliografice pe baza bibliografiei reale, dar asta doar din conștiinciozitate. Fiindcă nu-și amintește să i se fi strecurat cîndva vreo eroare datorită memoriei. Pînă și visele sale au o precizie mai mare decît cea care este normală la cei mai mulți oameni. Visele pe care le-a luat pînă acum în considerație n-au cunoscut viziuni șterse, lipsite de plasticitate și colorit. Noaptea nu deformează nimic în ele: sunetele pe care le aude au o origine normală; discuțiile pe care le poartă rămîn pe deplin raționale; totul își păstrează sensul. Nu intră în sfera cercetărilor sale, dar bănuiește, pe bună dreptate, existența unei corelații între memoria precisă și visele sale clare și fără echivoc. În fond, el nu face altceva decît să atragă atenția, cu toată modestia, asupra acestui fapt și roagă conducerea institutului să nu considere ca un semn de prezumțiozitate sau limbuție datele personale pe care își permite să le prezinte în această scrisoare.

Kien își mai reprezentă cîteva fapte din propria viață, care puneau în adevărată ei lumină firea sa retrasă, tăcută și lipsită de orice vanitate. Dar supărarea pricinuită de omul acela impertinent și arogant, care-l întrebaseră mai întîi de o stradă și apoi îi adresaseră injurii, sporea cu fiecare pas pe care-l făcea. Așadar, tot nu-mi rămîne altceva de făcut, își spuse profesorul pășind sub portalul unei case; apoi privi în jur — nu-l observa nimeni — și scoase din buzunar un carnețel lung și îngust. Pe foaia de titlu era scris cu litere înalte și colțuroase: PROSTIT. Își opri ochii întîi asupra titlului. Apoi răsfoi carnețelul, care era acoperit mai mult de jumătate cu scrisul său. Toate faptele, pe care voia să le uite, le nota aici. Începea cu data, ora și locul. Urma întîmplarea care trebuia să ilustreze, încă o dată, prostia omenească. Încheierea o constituia un citat, totdeauna unul nou, aplicat la faptul respectiv. Niciodată nu recitea prostiile adunate; îi era deajuns o privire aruncată pe foaia de titlu. Se gîndea să le publice cîndva, mai tîrziu, sub titlul *Plimbările unui sinolog*.

Scoase la iveală un creion cu vîrf bine ascuțit și scris pe prima filă albă: « 23 septembrie, ora opt fără un sfert. Pe Mutstrasse am întîlnit un om, care m-a întrebat de Mutstrasse. Pentru a nu-l face să se rușineze, am tăcut. Dar nu s-a lăsat descurajat, ci a mai întrebat încă de vreo cîteva ori; purtarea lui era politicoasă. Deodată a zărit tăblița cu numele străzii. Și-a dat seama de prostia sa. În loc să se depărteze în mare grabă, așa cum aș fi făcut eu în locul lui, s-a lăsat pradă unei furii fără margini și mi-a adresat injurii cît se poate de vulgare. Dacă nu l-aș fi cruțat, aș fi fost scutit de acea penibilă scenă. Cine a fost mai prost? »

Cu ultima propoziție făcea dovada, că nu se cruța nici pe sine însuși. Era nemilos față de oricine. Satisfăcut, vîrf carnețelul la loc în buzunar și uită de omul acela. În

timp ce scria, cărțile ajunseseră într-o poziție incomodă. Le potrivi la loc. La colțul străzii următoare, se sperie de un ciine lup. Animalul își croia drum cu repeziciune și siguranță. Trăgea după el, de cureaua întinsă, un orb. Infirmitatea acestuia se recunoștea, dacă n-ai fi băgat de seamă cîinele, după bastonul alb pe care-l purta în mîna dreaptă. Chiar și oamenii cei mai grăbiți, care n-aveau timp pentru orb, acordau cîinului o privire admirativă. Acesta îi dădea, răbdător, cu botul la o parte din drum. Întrucît era frumos și voinic, îl îndrăgeau toți. Deodată orbul scoase șapca din cap și o întinse, împreună cu bățul, spre lumea din jur. « Pentru hrana cîinului! » se milogi el. Ploua cu monede. În mijlocul străzii, lumea se îmbulzea în jurul celor doi. Circulația se opri; din fericire, la colțul străzii nu era nici un polițist care s-o reglementeze. Kien îl privi pe cerșetor de aproape. Îmbrăcămintea lui făcea o impresie de sărăcie căutată, iar omul avea mai curînd un chip de om cult. Deoarece își mișca neconștient mușchii din jurul ochilor — clipea, ridica din sprîncene și-și încretea fruntea — Kien n-avu încredere în el și se hotărî să-l considere un șarlatan. Deodată își făcu apariția un băiețuș de vreo doisprezece ani, împinse hotărît cîinele într-o parte și aruncă în șapcă un nasture greu. Sunetul produs de nasture semăna cu acela al aurului. Orbul privi fix într-acolo și mulțumi un pic mai prietenos decît pînă atunci. Kien simți ca un cuțit prin inimă. Îl prinse pe băiat de chică și, fiindcă n-avea mîna cealaltă liberă, îi trase una cu tașca în cap. « Să-ți fie rușine, strigă el, să înșeli un orb! » După ce se petrecuse faptul, îi trecu deodată prin minte ce cuprîndea tașca: cărți. Se înapămintă, nu făcuse încă niciodată pînă acum un asemenea sacrificiu. Băiatul o luă la goană urlînd. Pentru a reveni pe planul obișnuit — mult inferior — al milei, Kien își goli buzunarele de mărunțiș în șapca orbului. Cei din jur dădură din cap aprobîndu-l; acum își apărură sie însuși mai calculat și mai meschin. Cîinele trase din nou de lesă. Îndată după aceea, cînd își făcu apariția un polițist, conducătorul și cel condus își reluară mersul viu.

Kien făcu jurămint să-și caute de bună voie moartea, de îndată ce va fi amenințat să orbească. Ori de cîte ori întîlnea un orb, îl cuprîndea aceeași spaimă chinuitoare. Mușii îi plăceau; surzii, ologii și alți infirmi îi lăsau rece: orbi, însă, îl nelinișteau. Nu-i înțelegea cum de nu-și puneau capăt zilelor. Chiar dacă stăpîneau la perfecție alfabetul orbilor, totuși posibilitățile lor de lectură erau limitate. Eratostene, marele bibliotecar din Alexandria, un savant universal din secolul al treilea înainte de Christos, care era stăpîn peste mai bine de o jumătate de milion de suluri de pergament scrise, a făcut la vîrsta de optzeci de ani o descoperire îngrozitoare. Ochii începuseră să-l lase. Mai vedea încă, dar nu mai era în stare să citească. Un altul ar fi așteptat să orbească de tot. Dar, pentru el, despărțirea de cărți era ca și cum ar fi orbit. Prietenii și discipolii l-au implorat să rămînă lîngă ei. Dar el a zîmbit, le-a mulțumit și în cîteva zile și-a găsit moartea prin infometare.

Cînd va veni vremea, va imita cu ușurință acest exemplu măreț și micul Kien, a cărui bibliotecă se compune doar din douăzeci și cinci de mii de cărți.

Restul drumului pînă acasă îl străbătu într-un tempo accelerat. Cu siguranță că se și făcuse ora opt. La opt începea lucrul. Nepunctualitatea îl scîrbea. Din cînd în cînd îi ducea pe furis mîna la ochi. Erau la locul lor și păreau plăcuți la pipăit și neamenințați de vreo primejdie.

La etajul al patrulea și cel mai de sus al casei din Ehrlichstrasse 24 se afla biblioteca sa. Ușa apartamentului era asigurată cu trei broaște complicate. O descuie, trecu prin vestibulul în care se afla doar un cuier și intră în camera sa de lucru. Puse geanta cu grijă pe un fotoliu. Apoi străbătu de cîteva ori în sus și în jos cele patru camere-vagon, înalte și spațioase, care-i alcătuiau biblioteca. Toți pereții erau acoperiți cu cărți, pînă-n tavan. Își plimbă privirea peste ele de jos pînă sus. În tavan fuseseră practicate ferestre. Era mîndru de luminatorul său. Ferestrele laterale fuseseră zidite cu ani

în urmă, după o luptă grea dusă cu proprietarul casei. Astfel câştigase în fiecare încăpere un perete în plus: loc pentru cărţi mai multe. De altfel şi lumina revărsată uniform de sus peste toate rafturile îi părea mai convenabilă şi mai potrivită cu raportul dintre el şi cărţi. Tentaţia de-a observa agitaţia de pe stradă — un obicei prost care ne răpeşte mult timp şi cu care se pare că venim pe lume — era înlăturată o dată cu ferestrele. Zilnic, înainte de-a se așeza la birou, binecuvînta ideea aceasta şi consecvenţa sa căzura le datora împlinirea dorinţei sale supreme: posedarea unei biblioteci cuprinzătoare, ordonate şi complete în toate privinţele, în care nu era nici o mobilă de prisos, nici un om inutil care să-l distragă de la gândurile serioase.

Prima încăpere slujea drept cameră de lucru. Un birou imens, străvechi, în faţa lui un fotoliu, încă unul în colţul opus constituiau tot mobilierul. În afară de acestea, abia îşi mai găsea un locşor divanul îngust, pe care Kien îl trecea cu vederea, întrucît dormea pe el. Lîngă perete era atîrnată o scară mobilă. Aceasta era mai importantă decît divanul şi circula, în cursul unei zile, din cameră în cameră. Goliciunea celorlalte încăperi nu era tulburată de nici un scaun. Nicăieri vreo masă, vreun dulap, vreo sobă care să fi întrerupt uniformitatea pestriţă a rafturilor. Covoare frumoase, grele, ce acopereau podelele pe de-a rîndul, încălzeau semiobscuritatea severă care reunea toate patru camerele, prin uşile larg deschise, într-o singură sală mare şi înaltă.

Kien avea un mers ţeapăn, energetic. Pe covoare păşea deosebit de apăsător; îl bucura că asemenea paşi nu trezeau nici cel mai mic ecou. În biblioteca lui i-ar fi fost imposibil chiar şi unui elefant să producă cel mai mic zgomot, călcînd pe podele. De aceea aprecia foarte mult covoarele. Se convinge că toate cărţile rămăseseră neatînse, în rînduiala în care fusese nevoit să le părăsească acum o oră. Apoi începu să deşerte servieta de conţinutul ei. Cînd intra în casă, obişnuia s-o pună pe fotoliul de lîngă birou. Altfel, poate că ar fi uitat de ea şi, mai înainte de-a o goli, s-ar fi aşezat la lucrul către care se simţea atas cu atîta putere, de cum se făcea ora opt. Cu ajutorul scării distribui volumele, virîndu-le pe fiecare la locul său. În ciuda precauţiei obişnuite, îi căzu pe jos ultimul dintre volume — de vreme ce ajunsese la capăt, se grăbea acum şi mai mult — acela din raftul al treilea, pentru care nici măcar n-avea nevoie de scară. Era tocmai Mong Tse, pe care-l iubea mai presus de toate. « Nerodule! se apostrofă singur, barbarule! analfabetule! » Apoi îl ridică de jos cu gingăşie şi porni repede spre uşă. Înainte de-a ajunge la ea, îi veni în minte ceva important. Făcu calea-ntoarsă şi trase cît mai aproape de locul accidentului scara ce se afla rezemată de peretele din faţă. Pe Mong Tse îl puse cu amîndouă mîinile jos, la picioarele scării. Acum putea să pornească spre uşă. O deschise şi strigă afară:

« Cea mai bună cîrpă de praf, te rog! »

Puţin după aceea, menajera bătui la uşa întredeschisă. Kien nu răspunse. Ea virî capul, discret, prin crăpătura uşii, şi întrebă:

« S-a întîmplat ceva? »

« Nu, dă-o încoace! »

Din răspunsul primit, menajera desluşi, împotriva voinţei profesorului, o nuanţă tînguitoare. Era prea curioasă, ca să lase să treacă totul așa. « Dar, vă rog, domnule profesor! » spuse ea a reproş, întră înăuntru şi, dela prima privire, îşi dădu seama ce se-ntîmplase. Lunecă spre carte. Picioarele nu i se zăreau de sub fusta albastră, scrobită, care ajungea pînă la pămînt. Capul îl ţinea înclinat într-o parte. Urechile îi erau mari, plate şi depărtate de cap. Întrucît urechea dreaptă atîngea umărul care o masca parţial, cea stîngă părea cu atît mai mare. Cînd mergea şi vorbea, i se clătina capul. Iar umerii făceau, alternativ, muzica pentru această bătaie a tactului. Se aplecă, ridică volumul şi îl şterse conştiincios cu cîrpa, trecînd-o de douăsprezece ori peste copertă. Kien nici nu încercă s-o ajute, îndatoritor. Detesta politeţea. Rămase lîngă ea şi o supravegheie să facă treaba serios.

« Mda, e ușor să se-ntîmple una ca asta, cînd ești sus pe scară, mă rog.»

Apoi îi întinse cartea, ca pe-o farfurie, fără urmă de praf pe ea. Tare i-ar mai fi plăcut să înfiripeze o conversație cu el. Dar nu izbuti. Profesorul spuse scurt « mulțumesc » și se întoarse. Menajera înțelese și plecă. Cînd Therese era cu mîna pe clanță, Kien se-ntoarse brusc spre ea și-o întrebă cu o amabilitate prefăcută:

« Probabil că ți s-a mai întîmplat asta, adeseori? »

Ea îi ghici gîndul și fu sincer revoltată:

« Dar, vă rog, domnule profesor! »

Acest « vă rog » răzbătu, ca un ghimpă, prin vorba ei mieroasă. Să vezi că-și cere socoteala și mă lasă, gîndi el și-i explică îmbunînd-o:

« Am zis și eu așa într-o doară. Că doar știi bine ce lucruri de preț sînt în bibliotecă asta! »

Ea nu se aștepta la o frază atît de prietenoasă. Nu știu ce să răspundă și părăsi, mulțumită, încăperea. După ce se-nchise ușa, Kien își făcu reproșuri. Vorbea despre cărțile sale ca ultimul dintre negustorii cei mai murdari. Dar cum să determine altfel o asemenea ființă să umble ca lumea cu cărțile? Valoarea lor adevărată n-o înțelegea. Își închipuia, desigur, că el face speculă cu biblioteca. Ce oameni! Ce oameni!

După o plecăciune involuntară, adresată manuscriselor japoneze de pe birou, se așază la lucru.

T A I N A

Cu opt ani în urmă, Kien dăduse următorul anunț la ziar:

« Savant, cu bibliotecă de dimensiuni neobișnuite, caută menajeră cu conștiința responsabilității. Să se prezinte doar persoanele cele mai de caracter. Golănimea va zbura pe scări în jos. Salariul e o chestiune secundară. »

Therese Krumbholz avea pe vremea aceea un serviciu bun, unde se simțea în general bine. Zilnic, înainte de-a pregăti micul dejun pentru stăpîni, citea conștiincios mica publicitate a ziarului *Tagblatt*, pentru a ști și ea ce se mai întîmplă în lume. Nu se gîndea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții la această familie banală. Era o femeie încă tînără, nu împlinise nici patruzeci și opt de ani, și ar fi preferat să se angajeze la un domn singur. Acolo își poți organiza totul mai bine, iar cu femeile nici nu te poți înțelege. Dar se va feri să renunțe așa, cu una cu două, la locul sigur pe care-l avea. Cîta vreme nu știa cu cine are de a face, rămînea acolo, pe loc. Cunoștea ea vorbele umflate din ziare și marea cu sarea care se promise doamnelor onorabile. Nici n-ai intrat bine în casă, că te și violează numaidecît. De treizeci și trei de ani tot colindă singură prin lume, dar asta încă nu i s-a întîmplat. Nici nu i se va întîmpla, va avea ea grijă să se ferească.

De rîndul acesta, anunțul o ispită nespus. Se opri la « salariul e o chestiune secundară » și citi de cîteva ori, de la coadă la cap, frazele reliefate prin literele grase cu care era tipărit întregul anunț. Totul o impresiona; ăsta bărbat, nu glumă. O mîgulea gîndul de a se considera o persoană dintre cele mai de caracter. Văzu golănimea zburînd pe scări în jos și se bucură sincer de asta. Nici o clipă nu se temu că ar putea fi tratată ca golănimea.

În dimineața următoare se înființă în zori, la șapte, înaintea lui Kien, care-i dădu drumul să intre în vestibul și-i declară numaidecît:

« Sînt nevoit să interzic în mod expres intrarea oricărui om străin în apartamentul meu. Ești în stare să preiei răspunderea pentru cărțile mele? »

O privi pătrunzător și bănuitor. Voia să-și facă o părere despre menajeră mai înainte ca ea să apuce a-i răspunde: « Dar, vă rog, oare ce credeți dumneavoastră despre mine? »

Uluit de grosolănia lui, îi dădu un răspuns la care Kien nu mai avu nimic de obiectat.

«Trebuie să-ți spun, continuă el, de ce am concediat-o pe ultima menajeră. Mi-a lipsit o carte din bibliotecă. Am pus să se cerceteze prin tot apartamentul. Dar cartea n-a ieșit la iveală. M-am văzut nevoit s-o concediez pe loc.» Tăcu revoltat. «Înțelegi, nu?» mai adăugă el, ca și cum ar fi supraestimat inteligența femeii.

«Trebuie să fie ordine», răspunse ea prompt. Kien se simți dezarmat. Cu un gest plin de măreție o invită în bibliotecă. Ea intră modestă, în prima cameră și așteaptă.

«Sfera îndatoririlor dumitale, spuse el grav și sec. În fiecare zi, o cameră trebuie să fie ștearsă de praf de sus și până jos. În ziua a patra ai terminat. Într-a cincea începi de la capăt cu prima cameră. Poți să preiei asta?»

«Îndrăznesc să cred că da!»

El ieși din cameră, deschise ușa de la intrare și spuse: «La revedere. Intri în serviciu pe ziua de azi.»

Femeia se și afla pe scară și încă șovăia. Despre leafă nu-i vorbise nimic. Înainte de-a renunța la angajamentul pe care-l avea, trebuia să-l întrebe. Nu, mai bine nu. S-ar putea să se păcălească urât. Dacă ea nu spunea nimic, poate că profesorul avea să-i dea de la sine mai mult. Dintre cele două forțe în conflict — precauția și lăcomia — învinse a treia: curiozitatea.

«Da', cu leafa cum e?» Jenată de prostia pe care probabil că o făcea, uită să înceapă cu «vă rog».

«Atît cît vrei», spuse el cu indiferență și închise ușa apartamentului.

Stăpînitorii acelora banali, la care se afla și care se biziiau pe ea — mobilă veche ce se află în casă de peste doisprezece ani — le declară, spre consternarea lor, că nu mai poate suporta harababura de-acolo, că mai curînd preferă să-și agorisească piinea pe stradă, decît așa. Nici un fel de argumente nu izbutiseră s-o facă a se răzgîndi. Le spuse că pleacă numaidecît, că, de vreme ce este în casa lor de peste doisprezece ani, își poate permite să facă o excepție în ce privește preavizul legal. Familia cea cumsecade folosi prilejul pentru a economisi leafa ce i se cuvenea pînă la 20 ale lunii. Refuză să i-o plătească, întrucît individua nu respectase termenul preavizului legal. Therese se gîndi: banii ăștia trebuie să mi-i plătească el; și plecă.

Îndatorirea față de cărți și-o îndeplinea spre deplină satisfacție a lui Kien, care îi era recunoscător, dar în tăcere. I se părea inutil s-o laude pe față, în prezența ei. Mîncarea era totdeauna gata la timp. Dacă gătea bine sau prost — asta n-o știa: lui îi era perfect indiferent. În timpul meselor, pe care le lua pe birou, îl preocupau gînduri mai importante. Îndeobște n-ar fi fost în stare să spună ce mîncă în clipa respectivă. Conștiința și-o păstrează omul pentru gîndurile adevărate care se hrănesc din ea și au nevoie de ea; fără conștiință, gîndurile nu sînt de conceput. Mestecatul mîncării și digestia se-nțeleg de la sine.

Therese avea un anumit respect față de munca lui, pentru că îi plătea cu regularitate leafa destul de mare și pentru că nu era prietenos cu nici un om, nici cu ea nu vorbea niciodată. Încă de pe cînd era mică disprețuia din suflet firile vorbărețe, cum era maică-sa. Munca și-o îndeplinea cu conștiinciozitate. Nu trecea nimic cu vederea. De atfel Kien îi și oferea, de la bun început, o enigmă de dezlegat. Și asta îi plăcea.

La ora șase fix, profesorul se scula de pe divanul unde dormea. Îmbrăcățul și spălățul durau puțîn. Seara, înainte de-a merge la culcare, Therese îi așternea divanul și trăgea pînă în mijlocul biroului lavoarul, care aluneca pe roți și putea rămîne acolo peste noapte. Un paravan din patru panouri, pictat cu litere străine pe partea exterioară, era așezat în așa fel încît să-i mascheze priveliștea neplăcută. Kien nu putea suferi mobilele. «Căruciorul de spălat», cum îi zicea, îl inventase chiar el, în așa fel încît dezgustătorul instrument să dispară cît mai repede, îndată după folosire. La șase și

un sfert profesorul deschidea ușa și împingea căruciorul cu violență afară. Vîntul, pe care i-l făcea, era suficient ca să-l ducă pînă la capătul coridorului, unde se lovea cu zgomot de zid, lîngă ușa bucătăriei. Therese aștepta în bucătărie; cămăruța ei se afla chiar alături. Deschidea ușa și striga: «V-ați și sculat?» Kien nu răspundea nimic și se încuia din nou. Apoi mai rămînea acasă pînă la șapte. Nici un suflut de om nu știa ce făcea pînă la ora șapte. În rest ședea neconținut la birou și scria.

Pe dinăuntru, colosul imens, de culoare închisă, era plin pînă la refuz de manuscrise, iar pe deasupra supraîncărcat de cărți. Dacă mișcai oricît de precaut unul sau altul din sertare, scotea un fluierat strident. Deși îi repugna orice zgomot, Kien păstra acest dispozitiv al străvechii mobile moștenite, pentru ca, atunci cînd el nu era acasă, menajera să fie avertizată de prezența spărgătorilor. De fapt, caraghioșii ăștia, caută de obicei bani, mai înainte de a se apuca să ia cărți. Îi explicase Theresei scurt și cu-prinzător, în trei fraze, mecanismul prețiosului birou. Adăugase, semnificativ, că nu există, nici măcar pentru el, vreun mijloc pentru a întrerupe fluieratul. Ziua, Therese avea prilejul să-l audă ori de cîte ori Kien scotea vreun manuscris. Se mira de răbdarea lui față de acest zgomot. Noaptea, profesorul vîra toate hîrțile înăuntru. Pînă la opt dimineața biroul rămînea mut. Cînd deretica, Therese găsea pe el doar cărți și manuscrise îngălbenite. Căuta zadarnic vreo hîrtie nouă cu scrisul lui propriu. Era limpede că între șase și un sfert și șapte, vreme de trei sferturi de ceas, nu lucra absolut nimic.

Poate că se ruga? Nu, ea nu credea una ca asta. Cine se mai roagă astăzi? Rugatul nu-i sta la inimă. Nici la biserica nu se duce. E suficient să te uiți la golănimă care dă buzna la biserică. Ce mai neam de oameni se adună și acolo laolaltă! Nici veșnicul cerșit din biserică nu-l poate suferi. Trebuie să dai și tu ceva, că altfel se uită toată lumea la tine. Ce se-ntimplă cu banii aceia nu știa nimeni. Să te rogi acasă — la ce bun? Păcat de timpul pierdut. Un om cumsecade n-are nevoie de asta. Iar ea e cumsecade în felul ei. Ceilalți nu fac altceva decît să se roage. Dar tare ar mai vrea să știe ce se petrece în cameră între șase și un sfert și șapte. Curioasă nu e și nimeni nu poate afirma asta despre ea. Nu se amesteca în treburile altora. Așa-s femeile din ziua de azi. Își vîră nasul pretutindeni unde nu le fierbe oala. Ea, însă, își vede doar de treabă. Că toate se scumpească din zi în zi. Prețul cartofilor s-a și dublat. E o artă să ieși la so-coteală cu prețurile astea. Profesorul încuie toate patru ușile. Altfel ar putea și ea să se uite din vestibul. Un domn, care-și gospodărește, în rest, atît de bine timpul și nu irosește nici un minut fără folos!

În timpul plimbării lui, Therese percheziționa camerele care-i erau încredințate. Bănuia că e vorba de vreun viciu; dar rămînea neprecizat ce fel de viciu. Mai întîi îi trecu prin minte un cadavru de femeie închis într-un cufăr. Dar cum sub covoare era prea puțin loc pentru el, renunță la ideea unei femei ciopîrțite îngrozitor. Nu-i venea în ajutor nici măcar vreun dulap, așa cum și-ar fi dorit ea: cîte unul pe fiecare perete. Deci crima se ascundea de bună seamă îndărătul vreunei cărți. Căci altundeva unde? Poate că simțul datoriei ar fi fost satisfăcut dacă ea ar fi șters cu cîrpa doar cotoarele cărților; dar taina imorală, de al cărei fir voia să dea, o silea să se uite și îndărătul căr-ților. Scotea cîte una din raft, o ciocănea — poate că era goală înăuntru — vîra dege-tele butucănoase și bătătorite pînă la placajul de lemn, pipăia și le retrăgea apoi, clătî-nînd nemulțumită din cap. Darî interesul n-o ducea niciodată pînă acolo, încît să depășească timpul de muncă stabilit. Cu cinci minute înainte ca domnul Kien să des-cuie ușa apartamentului, ea se și afla în bucătărie. Lua cu calm la rînd un sector după altul, fără pripeală, fără neglijență și fără să-și piardă speranța cu totul.

În aceste luni de căutări neobosite își interzise să depună leafa la casa de economii. Nu se atîngea de ea, cine știe ce fel de bani erau. Bancnotele le punea, așa cum îi erau înmî-nate, într-un plic curat care mai conținea, încă neatinsă, toată hîrtia de scrisori

pe care o cumpărase cu douăzeci de ani în urmă. După ce-și învingea grelele temeri, puneă plicul bine în cufărul care cuprindea toată zestrea ei — numai lucruri de-o frumusețe aleasă, cumpărate cu bani grei în decursul deceniilor.

Încetul cu încetul își dădu seama că nu va da prea curînd de firul tainei. Nu face nimic, are destul timp. Poate să aștepte. N-o duce rău. Iar dacă pînă la urmă o ieși ceva la iveală — ea nu e vinovată. N-a lăsat necercetat nici cel mai mic colțișor al bibliotecii. Da, dacă ar avea ea pe cineva de încredere la poliție, un om de ispravă, cumsecade, care să țină seama de serviciul bun pe care-l avea Therese, ar putea să-i atragă respectuos atenția asupra acestei situații. Mă rog, îndura ea multe, dar să n-aibă, chiar, așa, nici un sprijin! Ce-i preocupă pe oamenii de azi? Dansul, ștrandul, distracțiile orice, numai ceva serios nu, și nici munca. Stăpînul ei, om serios, are și el părțile lui imorale. Merge la culcare abia la douăsprezece. Somnul cel mai bun, însă, e înainte de miezul nopții. Un om cumsecade se culcă la nouă. Poate că nici n-o fi ceva deosebit.

Astfel proporțiile crimei scăzură treptat pînă la acelea de simplă taină. În jurul viciului secret se așternu un dispreț dens, persistent. Dar curioasă tot mai rămase; totdeauna între șase și un sfert și șapte stătea ca pe ace. Conta pe unele eventualități rare, dar omenești. Poate că niște crampe neașteptate la stomac îl vor sili o dată să iasă din cameră. Ea va da fuga și-l va întreba ce-l doare. Crampele nu trec cu una, cu două. În cîteva minute își va da seama cum stau lucrurile. Dar viața moderată și rațională pe care o ducea Kien îi pria din plin. În toți cei opt ani nesfîrșiți, de cînd o avea pe Therese în casă, nu suferise niciodată de dureri de stomac.

În dimineața de după întîlnirea cu orbul și cîinele acestuia, i se întîmplă lui Kien să aibă nevoie urgent de diferite studii vechi. Rîscoli fără milă sertarele biroului. Se adunaseră acolo maldăre de hîrtii. Păstra cu griiă schițele, modificările, copiile, tot ce se referea la lucrările sale. Găsi fițuici al căror conținut era depășit și fusese infirmat între timp. Arhiva asta mergea îndărăt pînă la epoca studenției lui. Pierdu ore întregi doar pentru a căuta un fleac al cărui conținut îl cunoștea, oricum, pe dinafară, și asta numai de dragul unei simple confirmări scrise. Cîtea treizeci de file, și nu-i trebuia decît un rînd. Îi căzură în mînă tot felul de lucruri inutile, rezolvate de mult. Le blestemă; la ce bun mai erau acolo! Nici un lucru tipărit sau scris, pe care-i cădeau ochii, nu-l putea trece cu vederea. Oricine altul s-ar fi abținut de la o lectură atît de excesivă. Dar el citea cu perseverență de la primul pînă la ultimul cuvînt. Cerneala pălise. Era greu să urmărească trăsăturile abia vizibile. Îi veni în mînte orbul de pe stradă. Iar el se juca acum cu ochii, de parcă ar rămîne deschiși în vecii vecilor. În loc să le limiteze efortul, li-l mărea, ușuratic, din lună-n lună. Pentru orice hîrtie pe care o puneă la păstrare, cheltuia ceva din forța sa vizuală. Cîinii trăiesc puțin și cîinii nici nu citesc; de aceea le vin orbilor într-ajutor cu ochii lor. Un om care-și irosește ochii nu valorează mai mult decît cîinele ce-l conduce.

Kien decise să-și golească biroul de gunoi, a doua zi, de-ndată ce se va fi sculat căci acum era la lucru.

În ziua următoare, la ora șase fix — tocmai era în plin vis — sări de pe divan, se repezi la colosul bucsit de hîrtii și deschise cu violență toate sertarele. Larma fluierăturilor izbucni din plin; răsună strident în toată biblioteca și crește în intensitate de țî se făcea inima cît un purice. Aveai impresia că fiecare sertar avea un gitlej propriu și căuta să strige mai tare decît celelalte după ajutor. Erău jefuite, erău schingiuite, li se răpea viața. Nu puteau ști cine îndrăzneă să se apropie de ele. N-aveau ochi; singurul lor organ era vocea stridentă. Kien tria hîrțiile. Asta dură destul de mult. Suportă zgomotul stringînd din dinți și duse pînă la capăt lucrul început. Cu un vraf de maculatură în brațe, porni mîndru spre camera a patra. Acolo, la suficientă depărtare de fluierături, rupse totul, bucată cu bucată, blestemînd. Cîteva ciocăni la

ușă; Kien scrișni din dinți. Ciocăni din nou; el bătu din picior. Ciocănitul se transformă într-un adevărat bubuit cu pumnii. «Liniște!» porunci el și înjură. Ar fi renunțat cu dragă inimă la hărmălaia pe care o provocase. Îi părea totuși rău de manuscrisele sale. Doar furia îi insufla puterea de-a le distruge. În cele din urmă se pomeni ca un marabu singuratec, cu picioare lungi, în mijlocul unor munți de hîrtii sfîșiate, pe care le pipăia sfios și încurcat și le căina încetisor, de parcă ar fi avut viață. Pentru a nu le răni încă o dată în mod inutil, făcu grijuliu un pas mare peste ele. Cînd cimitirul rămase în urmă, răsufli ușurat. În fața ușii o găsi pe menajeră. Îi arătă mormanul de hîrtii cu un gest obosit și spuse: «la-le de-aici!» Fluierile amuțiră; se întoarse la birou și încuie sertarele la loc. Acestea rămaseră tăcute. Le deschisese prea violent. Mecanismul era distrus.

Therese tocmai se străduia să-și pună fusta scrobită, cu care-și încheia îmbrăcatul cînd izbucnise larma. Se sperie de moarte, își legă fusta provizoriu și lunecă în grabă spre ușa biroului. «Pentru Dumnezeu», se tîngui ea, ca un flaut, «ce s-a-ntîmplat?» Bătu la ușă, mai întîi timid, apoi tot mai tare. Cum nu primea nici un răspuns, încercă să deschidă, zadarnic. Lunecă de la o ușă la alta. În ultima cameră îl auzi zbierînd mînios. Aici bubui din răputeri cu pumnii în ușă. «Liniște!» strigă el furios; atît de furios nu mai fusese niciodată. Pe jumătate enervată, pe jumătate resemnată, lăsă mîinile să-i cadă în jos, de-a lungul fustei țepene, și încremeni ca o marionetă. «Ce nenorocire!» murmură ea, «ce nenorocire!» și, cînd Kien deschise ușa, ea încă mai stătea acolo, mai mult din obișnuință.

Înceată la minte, din fire, sesiză totuși într-o clipită ce prilej i se oferea acum. Spuse anevoie «îndată» și porni lunecînd spre bucătărie. În prag îi fulgeră prin minte: «Pentru Dumnezeu! o să încuie ușa la loc! Ce nu face omul din obișnuință! O să intervină ceva, în ultima clipă, așa se-ntîmplă. N-am noroc, n-am noroc!» Își spunea asta pentru prima oară, întrucît de obicei se considera o ființă plină de merite și ca atare și norocoasă. De teamă, capul începu să-i biție puternic. Se furișă îndărăt pe culoar. Bustul îi era aplecat mult în față. Picioarele îi tremurau înainte de-a cuteza să păsească. Fusta scrobită începu să onduleze, vâlurindu-se. Lunecînd ușor și-ar fi atins scopul mai pe nesimțite, dar asta i se părea ceva prea obișnuit. Prilejul festiv cerea un mers festiv. Ușa camerei era deschisă. În mijlocul ei se mai afla încă maldărul de hîrtie. Viri între ușă și prag o cută groasă a covorului, ca să n-o închidă curentul. Apoi reveni în bucătărie și așteptă, cu mătura și fărășul în mînă, să audă duruital cunoscut al lavoarului pe roțile. Tare ar mai fi vrut să se ducă să-l ia chiar ea, că prea dura mult așteptarea astăzi. Cînd auzi, în sfîrșit, izbitura în perete, uită de sine și strigă ca întotdeauna: «V-ați și sculat?» Impinse lavoarul în bucătărie și se furișă, mai încovoiață decît înainte, în bibliotecă. Mătura și fărășul le puse jos pe podea. Se strecură tiptil prin camerele ce o despărteau de dormitor, pînă ajunse în pragul acestuia. După fiecare pas se oprea locului și își înclina capul, cu un gest smucit, pe partea cealaltă, pentru a asculta cu urechea dreaptă care avea auzul mai puțin tocit. Îi trebură zece minute pentru distanța de treizeci de metri; avea impresia că e de-o îndrăzneală ne-bună. Teama îi creștea în aceeași măsură ca și curiozitatea. De mii de ori își imaginase cum trebuia să se comporte în clipa vînd va ajunge la țintă. Se lipi strîns de ușiorul ușii. Își aduse aminte de fusta proaspăt scrobită cînd era prea tîrziu. Căută să cuprindă, cu un ochi, totul dintr-o privire. Cîtă vreme celălalt ochi stătea la pîndă, se simțea în siguranță. Nu trebuia să fie văzută, nu trebuia să treacă ceva cu vederea. Brațul drept, pe care-l plăcea să-l înfigă în șold și care voia neconținut să se îndoie în unghi, și-l sili să stea liniștit.

Kien umbla calm de colo pînă colo prin fața cărților sale și scotea sunete ininteligibile. Sub braț avea servieta goală. Se opri în loc, chibzui o clipă, aduse scara și se cățăra pe ea. Scoase o carte din raftul de sus, o răsfoi și o puse în geantă. Cobori din

nou, se porni iarăși să umble de colo pînă colo, șovăi o clipă, smuci o carte care nu voia să iasă din raft, se încruntă și, cînd o avu în mînă, îi trase o palmă puternică. Apoi dispăru și aceasta în servietă. Alese astfel cinci. Patru mici, una mare. Deodată îl apucă graba. Cît era tașca de grea, se cățără cu ea pe ultima treaptă a scării și virî prima carte la locul ei. Picioarele lui interminabile îl stînjeneau; fu cît pe-acî să cadă jos.

Dacă ar fi căzut și i s-ar fi întîmplat ceva, s-ar fi terminat cu viciul. De aceea brațul Theresei se ridică în sus, nu mai putu fi stăpînit; se apucă de o ureche și se trase zdrăvăn de ea. Cu amîndoi ochii, menajera se holba acum la stăpînul în primejdie. cînd picioarele lui atinseră din nou covorul, răsufală ușurată. Chestia cu cărțile e doar ca s-o înșele. Abia acum urmează partea interesantă. Ea cunoștea biblioteca foarte bine, dar viciul te face să fii inventiv. Există opiu, există morfină, există cocaină, cine le poate ține minte pe toate? Nu se lasă ea dusă de nas. Sînt ascunse îndărătul cărților. De ce nu trece profesorul niciodată de-a curmezișul camerei? Stă lingă scară și vrea ceva de pe raftul de vizavi. Ar putea să se ducă pur și simplu și să ia ce vrea, dar nu, dumnealui merge totdeauna frumusele de-a lungul pereților. Face acest ocol mare cu tașca grea sub braț. Îndărătul cărților sînt ascunse. Ucigașul e totdeauna atras la locul crimei. Acum, tașca e plină. Nu mai încapă nimic înăuntru, că doar cunoaște ea tașca, o șterge zilnic de praf. Acum trebuie să se întîmple ceva. Oare nu s-a făcut ora șapte? Dacă e șapte pleacă în oraș. Dar cînd să se fi și făcut șapte? Nu poate să fie șapte.

Impertinentă și sigură de ea, își apleacă înainte trunchiul, înfinge mîinile în șolduri, își ascute urechile turtite și cască lacom ochii înguști. Kien apucă servieta de ambele capete și o așază bine pe covor. Pe fața lui se citește mîndrie. Se apleacă în față și rămîne astfel aplecat. Therese e lac de sudoare și tremură toată. O trec lacrimile: așadar totuși sub covor. Și-a închipuit ea numaidecît. Cum a putut fi atît de proastă. El se-ndreaptă din șale, oasele-i troznesc, apoi scuipe. Sau a spus numai «așa»? Întinde mîna după tașcă, scoate un volum și-l duce încetîșor îndărăt, la locul lui. Același lucru îl face și cu celelalte.

Theresei mai să-i vină rău. Dar-ar dracu să dea! Acu'nu mai e nimic de văzut. Țsta mie-e omul serios care nu ride niciodată și nu scoate niciodată nici un cuvînt! Și ea e serioasă și harnică, dar se poartă ea vreodată așa? Mai curînd s-ar lăsa să i se taie mîinile, decît să se poarte în felul acesta. Uite-l cum se prosteste în fața propriei lui menajere. Și unu' ca ăsta are bani! Bani mulți, grămadă! Țsta trebuie pus sub interdicție. Cum mai risipește banii! Dacă ăsta ar avea altă muiere în casă, una de-alea ca tineretul de azi, ar fi rămas și fără cearșaf sub el. Nici măcar un pat ca lumea n-are. Ce face cu puzderia de cărți? Că doar nu le poate citi pe toate deodată. După ea, unul ca ăsta se cheamă smintit, trebuie să-i iei banii, ca să nu mai risipească atîta bănet, și să-i dai tălpășița. O să-i arate ea, să vadă dacă a atras în casă o femeie cinstită sau nu. Și-o fi închipuind că-și poate bate joc de oricine! Dar de ea nu-și bate joc nimeni. Și-a făcut el mendeile opt ani, dar mai departe, nu, nu!

Cînd Kien termină de adunat cea de-a doua serie de cărți pentru plimbare, năduful Theresei se risipește. Ea observă că profesorul se pregătește să plece, lunecă încet, cu o atitudine firească, stăpînită, spre mormanul de hîrtoage și înfinge cu demnitate, fărăuș în el. Se simțea acum mai importantă și mai interesantă.

Nu, hotărî ea, de renunțat nu va renunța la serviciul ăsta. Dar a dat de firul unei sminteli de-a lui. A descoperit ceva. Dacă a văzut o dată un lucru, știe cum să tragă foloase de pe urma lui. Dar vede puține lucruri în viața ei. N-a trecut niciodată de bariera orașului. Excursii nu face, că e păcat de bani. La scîldat nu se duce, că nu e cu-viincios. Să călătorească nu-i place, fiindcă nu cunoaște rosturile pe niciunde. Dacă n-ar trebui să meargă după cumpărături, mai curînd i-ar plăcea să stea acasă tot timpul. Căci, oricum, tot te trage toată lumea pe sfoară. Prețurile cresc pe zi ce trece și pe vremuri totul era altfel.

CONFUCIUS. MIJLOCITOR DE CĂSĂTORII

Duminica următoare, Kien se întoarse acasă, de la plimbare, bine dispus. Duminica străzile erau pustii la ora asta matinală. Oamenii își începeau ziua liberă dormind. Apoi se îmbrăcau cu hainele cele mai bune. Primele ceasuri după ce se trezeau, le petreceau în reculegere dinaintea oglinzii. În restul timpului căutau, în compania altora, să uite de mutrele proprii. De fapt fiecare avea cea mai bună părere despre sine însuși. Dar pentru a o dovedi, mergeau printre semenii lor. În zilele de lucru asudau sau îi dădeau cu gura pentru o bucăciță de pâine. Duminică le turuia gura pe gratis. La început, ziua de odihnă era concepută ca o zi de tăcere. Dar toate instituțiile — constata Kien batjocoritor — se transformaseră exact în contrariul lor. El n-avea ce face cu ziua de odihnă. Căci tăcea și munea tot mereu.

În fața ușii apartamentului o găsi pe menajeră. Părea că-l așteaptă de mult.

«A fost pe-aici tinărul Metzger, de la etajul doi. I-ați fâgăduit. Zicea că v-ați și întors. Fata în casă de la ei a văzut pe cineva înalt trecând pe scară. Se-ntoarce peste o jumătate de oră. Nu vrea să vă supere, vine doar pentru carte.»

— Kien nu ascultase spusele ei. Când auzi cuvântul «carte» deveni atent și înțelese retroactiv despre ce era vorba. «Minte. N-am fâgăduit nimic. Am spus că o să-i arăt poze din India și China, când voi avea odată timp. N-am timp niciodată. Ia-l la goană!»

«Oamenii se obrăznesc numaidecât. Mă rog, ce mai neamuri de soi! Taică-său a fost un muncitor de rînd. Tare-aș vrea să știu de unde are banii. Da'asta de-acolo vine. Că ziua-lă întreagă n-auzi decît: totul pentru copii. Nu mai există severitate. Și copiii sînt obraznici de nici nu-ți vine să crezi. La școală se joacă într-una și se duc cu învățătorul la plimbare. Mă rog, cum era pe vremea noastră! Când un copil nu voia să învețe nimic, părinții îl luau de la școală și-l dădeau la ucenicie. La un meșter sever, ca să învețe ceva. În ziua de azi nu mai e nimic ca lumea. Și parcă oamenii vor cu adevărat să muncească? Nu mai există modestie. Uitați-vă la tineret, cînd se duc duminica la plimbare. Fiecare fată de muncitor trebuie să aibă o bluză nouă. Și, mă rog, la ce trebuie lucrurile alea scumpe? Că doar mai curînd se duc la ștrand și se dezbracă iar de ele. Și fac baie împreună cu băieții. Unde se pomenea una ca asta pe vremuri? Mai bine ar lucra ceva, ar fi mai înțelept. Întotdeauna îmi zic, de unde iau banii pentru toate astea? Că doar totul se scumpește de pe o zi pe alta. Cartofii au și ajuns să coste de două ori mai mult. Și mai e de mirare, dacă se obrăznesc copiii? Părinții le îngăduie orice. Pe vremuri le trăgeau cîteva perechi de palme, pe dreapta și pe stînga. Copiii trebuiau să fie ascultători, neapărat. Nu mai e nimic frumos pe lume. Cît sînt mici nu învață nimic, iar cînd se fac mari nu lucrează nimic.»

La început enervat pentru că-l ținea pe loc cu sporovăiala ei interminabilă, Kien simți curînd un fel de interes împletit cu uimire pentru vorbele ei. Această ființă încultă punea atîta preț pe învățătură. Avea un simț bun în ea. Poate că de cînd umbla zilnic cu cărțile lui. De altele de teapa ei nu se lipise nimic din cărți. Ea dovedea mai multă receptivitate, pentru că era dornică de cultură.

«Ai perfectă dreptate», spuse el, «mă bucur că gîndești atît de înțelept. Învățătura e totul.»

Între timp intraseră în apartament. «Așteaptă!» porunci el și dispăru în bibliotecă. Se întoarse îndărăt ținînd în mîna stîngă un mic volum. Pe cînd răsfoia căutînd, își răsfrînsese în afară buzele subțiri, severe. «Ascultă!» spuse și-i făcu semn să se tragă mai deoparte. Ceea ce urma, avea nevoie de spațiu. Cu un patos ce contrasta strident cu simplitatea textului său, citi:

«Învățătorul meu mi-a poruncit să scriu în fiecare zi trei mii de semne și în fiecare seară alte trei mii. În zilele scurte de iarnă, soarele apunea devreme și eu nu-mi înde-

plinisem obligația. Am dus tăblița pe prispa așezată spre apus și am terminat de scris. Seara târziu, când am revăzut ce scrisesem, n-am mai putut lupta împotriva oboselii. Atunci am pus lângă mine două găleți cu apă. Dacă mă copleșea somnul, mă dezbrăcam de haine și turnam prima găleată pe mine. Astfel dezbrăcat, mă așezam din nou la lucru. Datorită apei reci, rămineam treaz cităva vreme. Încetul cu-ncetul mă încălzeam din nou și mă toropea iarăși somnul. Atunci foloseam găleata a doua. Cu ajutorul celor două răcoreli, puteam să-mi împlinesc aproape totdeauna datoria. În iarna aceea am intrat în al nouălea an de viață.»

Însuflețit și plin de admirație, închise cartea. «Așa se învață pe vremuri. Un fragment din amintirile din copilărie ale învățăului japonez Arai Hakusaki.»

În timpul lecturii cu glas tare, Therese se apropiase de el. Capul menajerei bătea ritmul propozițiilor lui. Lunga ei ureche stîngă se întindea de la sine spre cuvintele pe care Kien le traducea liber din japoneză. Fără să vrea, profesorul ținea cartea oarecum oblic; cu siguranță că ea vedea semnele străine și admira cursivitatea lecturii sale. Kien citea de parcă ar fi avut o carte nemțească în mînă. «Mare minune!» spuse Therese; profesorul terminase; ea răsuflă adînc. Uimirea ei îl înveseli. Să fie oare prea târziu, reflectă Kien, ce vîrstă poate să aibă? Se poate învăța oricînd. Ar trebui să înceapă cu romane simple.

Deodată soneria țîrîi strident. Therese deschise. Micul Metzger vîrî nasul pe ușa. «Am voie!» strigă el tare, «domnul profesor mi-a îngăduit!» «Nu există cărți!» strigă Therese și-i trînti ușa în nas. Afară, băiețașul se dezlănțuise., Profera amenințări; era atît de furios, că nu se înțelegea nici un cuvînt. «Poftim, vrea să ia numaidecît mîna toată. Deodată te pomenești cu pete pe ea. Țsta își mănîncă pîinea cu unt pe scară.»

Kien se afla în pragul ușii dinspre bibliotecă; băiețașul nu-l observase. Dădu prietenos din cap spre menajeră. Îi plăcea să vadă cum erau apărute interesele cărților sale. Therese merita o mulțumire oarecare: «Dacă vrei să citești vreodată ceva, poți să mi te adresezi liniștită.»

«Îndrăznesc să vă rog, de mult aș fi vrut s-o fac.»

Se-nfîșea când era vorba de cărți! De obicei nu era așa. Pînă acum se purtase cu modestie. Lui Kien nici prînd nu-i trecea să înființeze o bibliotecă de împrumut. Pentru a cîștiga timp, replică: «Bine. Am să caut mîine ceva pentru dumneata.»

Apoi se așază la lucru. Îl neliniștea promisiunea făcută. E drept că șterge cărțile zilnic de praf și că n-a prăpădit nici una. Dar ștersul de praf și cititul sînt două lucruri diferite. Are degete groase, butucănoase. Cu hîrtia delicată trebuie să umbli delicat. O copertă rigidă rezistă mai bine decît filele sensibile. Și, la urma urmei, oare o fi știind să citească? E trecută bine de cincizeci de ani și nu prea s-a grăbit pînă acum. Platon îl numea pe adversarul său cinic Antisthene un moșneag care învață la bătrînețe. Acum își fac apariția și babe care învață la bătrînețe. Vrea să-și potolească setea la izvor. Sau îi e rușine de mine, fiindcă nu știe nimic. Filantropie, fie, dar nu pe socoteala altora. De ce să tragă cărțile ponosul? Îi plătesc o leafă mare. Asta am voie s-o fac, că sînt banii mei. Dar să-i dau cărți pe mînă ar fi o lașitate. Ele sînt lipsite de apărare în fața inculților. Nu pot sta lângă ea cînd citește.

Un om, legat fedeleș din toate părțile, sta în noapte, pe tereasa unui templu și se apăra, cu niște scurtături de lemn, de doi jaguari care-l atacau cu turbare din dreapta și din stînga. Amîndoi erau împodobiiți cu panglici stranii, colorate în tot felul. Își rînjeau dinții, scuipau ca pisicile și-și rostogoleau ochii atît de sălbatec, încît te treceau fiori reci pe șira spinării. Cerul era negru și îngust și vîrșe stelele în buzunar. Din ochii prizonierului curgeau bile de sticlă și se spargeau în mii de țândării, lovindu-se de pămînt. Cum situația nu se schimba de fel, te obișnuiai cu lupta crudă și căscai. Deodată privirile îți cad întîmplător pe picioarele jaguarilor. Sînt picioare de om. Oho, îi trece prin cap privitorului, un domn deșirat, cult: ăștia sînt preoți mexicani care aduc jertfe.

Prezintă o comedie sacră. Victima știe bine că trebuie să moară. Preoții sînt deghi-zați, în jaguari, dar eu îi recunosc numaidecît.

Deodată, jaguarul din dreapta ridică un ac de piatră și-l înfige victimei drept în inimă. O muchie tăioasă spintecă pieptul. Orbit, Kien închide ochii. Își închipuie cum țîșnește sîngele pînă la cer și condamnă această barbarie medievală. Așteaptă pînă cînd socotește că sîngele s-a scurs și deschide ochii. Groaznic: din pieptul despicat țîșnește afară o carte, după ea mai țîșnește a doua, a treia, multe. Nu se mai termină, cad pe jos, sînt cuprinse de flăcări lipicioase. Sîngele a aprins stiva de lemne, cărțile ard. «Închide pieptul!» îi strigă Kien prizonierului de dincolo. «Închide pieptul!» Gesticulează cu mîinile, așa ar trebui să facă prizonierul. dar repede, dar repede! Acesta înțelege; cu o smucitură puternică se eliberează de legături și duce amîndouă mîinile la inimă: Kien răsufală ușurat.

Atunci victima jertfită își desface pieptul larg, larg de tot. Ies la iveală, rostogolindu-se, cărți, cărți. Zeci, sute, imposibil de numărat, flăcările se preling pe hîrtie, fiecare din ele se tînguie cerînd ajutor, din toate părțile se înalță strigăte pătrunzătoare. Kien întinde mîinile după cărțile care ard cu vîlvataie. Altarul e mult mai departe decît își închipuise. Face cîteva salturi înainte, dar nu ajunge mai aproape. Acum e cazul să alerge, dacă vrea să le mai găsească în viață. Gonește și cade, gîfîitul ăsta blestemat, așa se-ntîmplă cînd îți neglijezi trupul; ar fi în stare să se sfîșie singur, de furie. Un om care nu folosește la nimic; cînd e la o adică te lasă baltă. Bestiile astea nenorocite! De jertfe umane mai auzise el, dar de cărți, de cărți! Acum e chiar lîngă altar. Focul îi pîrleşte părul și sprîncenele. Imens mai este rugul de lemne, de departe îl credea mic. În mijlocul focului trebuie să fie cărțile. Intră în foc, lașule, fanfaronule, ființă nenorocită!

Dar de ce se ocărăște singur? Că doar e chiar la mijloc. Unde sînteți? Unde sînteți? Flăcările îl orbesc. Ce mai e și asta, drace, ori încotro întinde mîinile dă de oameni care țipă. Aceștia se cramponează cu putere de el. Îi azvîrle cît colo, dar vin din nou. Se tîrăsc pe jos spre el, îi cuprind genunchii, de sus cad peste el făclii aprinse. Nu se uită într-acolo, dar le vede totuși limpede. Îl apucă de urechi, de păr, de umeri. Îl înlanțuie cu trupurile lor. Larmă dementă. «Dar dați-mi drumul o dată! urlă el, nu vă cunosc. Ce vreți de la mine! Cum să salvez cărțile?»

Deodată unul se repede la gura lui și se agață de buzele strînse. Vrea să vorbească mai departe, dar nu izbuteste și deschidă gura. Imploră în gînd: Dar mi se prăpădesc toate! Dar mi se prăpădesc toate ! Vrea să plîngă, dar unde sînt lacrimile, ochii sînt închiși fără milă, și de ei s-au cramponat oameni. Vrea să tropăie din picioare, smucește piciorul drept în sus, degeaba, cade la loc, împovărat de oameni, în flăcări, îngreunat cu plumb. Îi detestă: făpturile astea lachome nu se mai satură de viață; îi urăște. Cum ar mai vrea să-i jignească, să-i insulte, dar nu poate, nu poate! Nici o clipă nu pierde din vedere de ce se află aici. Îi țin ochii închiși cu forța, dar în minte el are o viziune copleșitoare. Vede o carte care crește spre toate patru zărilor, umplînd cerul și pămîntul, tot spațiul pînă la orizont. La margini e mistuită încet și calm, o vâpaie roșie. Liniștită, tăcută și resemnată, îndură moarte de martir. Oamenii urlă strident, cartea arde mut. Martirii nu strigă, sfinții nu strigă.

Deodată o voce, care știe tot și aparține lui Dumnezeu, anunță: «Aici nu există cărți. Totul e deșertăciune.» Kien știe numaidecît că vocea proroceste. Scutură, jucîndu-se, toată gloata care arde și sare afară din foc. Este salvat. Oare l-a durut? Infernal, își dă singur răspuns, dar nu chiar atît de rău, pe cît ne-nchipuim de obicei. Vocea l-a făcut nespus de fericit. Se vede singur, cu se îndepărtează de altar, dansînd. Ajuns la oarecare distanță, își întoarce fața înapoi. Îi vine poftă să ridă de focul gol.

lată-l acum adîncit în contemplarea Romei. Vede membre zvîrcolindu-se, împrejurimile miros a carne arsă. Ce proști sînt oamenii — Kien uită de propria-i ură — un salt doar și ar fi salvați.

Deodată, nici el nu știe cum se-ntîmplă, oamenii se prefac în cărți. Kien strigă tare și, fără să se gîndească, se repede în direcția focului. Aleargă, gîfîie, se ocărăște singur, sare în foc și caută și este înlănțuit de trupuri care imploră. Vechea spaimă îl cuprinde din nou, vocea lui Dumnezeu îl eliberează; scapă de-acolo și contemplă, din același loc același spectacol. De patru ori se lasă păcălit. Lumea desfășurării evenimentelor sporește de fiecare dată. Știe că e scădat în sudoare. Într-ascuns doare răgazul pentru a-și trage suflul, care-i este acordat între o emoție și cealaltă. La al patrulea răgaz dă peste el Judecata-de-apoi. Căruțe uriașe, cît casa, cît munții, înalte pînă la cer se apropie din douăzeci, douăzeci de direcții, din toate părțile, de altarul care devorează totul. Glasul acela puternic și nimicitor își bate joc: «Acum sînt cărți!» Kien răcnește și se trezește.

O jumătate de oră mai tîrziu încă mai avea o senzație apăsătoare, de buimăceală, din cauza acestui vis, cel mai urît din cîte își aducea aminte. Un chibrit căzut din întîmplare unde nu trebuie, în timp ce el gustă plăcerea plimbării pe stradă — și biblioteca este pierdută! O asigurase de mai multe ori. Totuși se îndoia că va mai avea puterea să trăiască după distrugerea a douăzeci și cinci de mii de cărți, necum să se mai intereseze și de încasarea unei asigurări. O contractase, de altfel, într-un moment demn de dispreț; ulterior i-a fost rușine că a făcut-o. Tare ar mai fi vrut s-o revoce. Iar, pentru a nu mai pune piciorul într-o instituție unde erau valabile aceleași legi pentru cărți și pentru vite, cum și pentru a scăpa de agenții care i-ar fi fost trimiși, fără îndoială, în casă, plătea înainte ratele scadente.

Descompus în părțile lui componente, un vis își pierde puterea. Manuscrisele ilustrate mexicane le privise alaltăieri. Unul dintre ele înfățișa jertfirea unui prizonier de către doi preoți costumați în jaguari. Iar la Erathostene, moșneagul bibliotecar din Alexandria, se gîndise cu cîteva zile înainte, cu prilejul întîlnirii cu un orb. Numele Alexandria trezește în oricine amintirea incendiului celebrei biblioteci. Într-o xilografie medievală, de a cărei naivitate rîdea totdeauna, erau reprezentăți vreo treizeci de evrei, care ardeau cu vîlvătaie pe rug și încă își mai strigau cu îndărătnicie rugăciunile. Pe Michelangelo îl admira; cel mai mult îi prețuia «Judecata de-apoi». Acolo, păcătoșii erau tîrîți în iad de către draci nemiloși. Unul dintre damnați — imaginea fricii și a disperării — își cuprinsese cu mîinile capul sec și laș; de picioarele lui se agățau, făcîndu-și de lucru, dracii; niciodată nu-și plecase ochii asupra nenorocirii, nici măcar asupra celei proprii, care-l lovea acum. Sus sta Christos foarte necreștinește și condamna cu braț nemilos, puternic. Din toate astea, somnul distilase un vis.

Cînd lavoarul pe roțile lunecă afară din cameră, Kien auzi un «V-ați și sculat?» rostit cu glas neobișnuit de ridicat. Ce-o apucase pe ființa asta să strige în zorii zilei, cînd aproape că mai dormea încă? Așa e, i-a făgăduit o carte. Pentru ea nu putea fi vorba decît de un roman. Numai că nici un spirit subțire nu se îngrașă cu romane. Satisfacția pe care poate că ți-o oferă o plătești cu vîrf și-ndesat: viciază caracterul cel mai bun. Înveți să pătrunzi în sufletele a tot felul de oameni. Prinzi gust pentru acest du-te-vino. Te transpui în personajele care-ți plac. Orice punct de vedere devine ușor de înțeles. Te lași, supus, în voia unor țeluri străine și le pierzi pentru multă vreme din vedere pe-ale tale proprii. Romanele sînt niște icuri, pe care un actor-scriitor le înfige în personalitatea compactă a cetitorilor săi. Cu cît sînt mai bine calculate icul și rezistența, cu atît mai despicată rămîne persoana după lectură. Romanele ar trebui să fie interzise, în interesul statului.

La șapte, Kien deschise ușa din nou. Therese se afla în fața ușii, încrezătoare și discretă, cu urechea ceva mai aplecată într-o parte.

« Îmi iau îngăduința », îi aminti ea cu obrăznicie.

Lui Kien, puținul sînge pe care-l avea i se urcă la cap. Fusta asta blestemată stă acolo înfipită și ținea minte tot ce ai promis vreodată pe negîndite. « Vrei cartea! » strigă el și vocea i se gîtui. « O s-o ai! »

Îi trînti ușa-n nas, se îndreptă cu pași ca de cocostîrc, tremurători, spre camera a treia și, cu un deget, scoase din raft « Pantalonii domnului von Bredow ». Avea cartea încă din primii ani de școală, o împrumutase pe vremea aceea tuturor colegilor de clasă și acum n-o mai putea suferi pentru nimic în lume, din cauza halului în care ajunsese de-atunci. Coperta plină de pete și foile soioase îi procurau o plăcere sadică. Se întoarce calm la Therese și-i întinse cartea, mai-mai să i-o vîre-n ochi.

« Nu era nevoie », spuse ea și scoase de sub braț un teanc gros de hîrtii, hîrtii de împachetat pe care le observă abia acum. Alese pe îndelete una potrivită și înveli cartea cu ea, cum înfășuri un copil într-o haină. Apoi mai luă încă o hîrtie și spuse: « Două cusături țin mai bine ca una ». Cînd i se păru că noua învelitoare nu stătea bine, o rupse și încercă o a treia.

Kien îi urmărea mișcările, de parcă atunci o vedea pentru prima oară în viața lui. O subestimase. Ea trata cărțile mai bine decît el. Lui îi era nesuferită zdreanța asta veche, iar ea îi puneă numaidecît două învelitori. Podurile palmelor le ținea departe de copertă. Lucra doar cu virful degetelor. Nici nu-i erau chiar atît de butucănoase degetele. Îi fu rușine de el însuși și se bucură pentru Therese. Oare să nu-i aducă totuși altceva? Merita o lectură mai puțin murdară. La urma urmei, începutul îl putea face și cu astal Oricum, tot va mai vrea în curînd încă una. Cu ea biblioteca era în siguranță, încă de acum opt ani, și el nu-și dăduse seama.

« Trebuie să plec mîine în călătorie », pretinse el deodată, pe cînd ea tocmai netezea învelitoarea cu nodurile degetelor. « Pentru cîteva luni. »

« Atunci o să pot termina și eu o dată de șters praful ca lumea. Ce credeți că ajunge o oră? »

« Ce-ai face, dacă ar izbucni un incendiu? »

Ea se sperie. Îi căzură hîrțiile pe jos. Cartea rămase însă în mînă. « Pentru Dumnezeu, le-aș salva. »

« Dar nu plec, am glumit doar. » Kien zîmbi. Încîntat de reprezentarea supremei încrederi — el plecat și cărțile singure —, se apropie de menajeră, o bătu pe umăr cu degetele sale osoase și spuse aproape prietenos: « Ești o ființă cumsecade. »

« Vreau să văd și eu ce-ați ales pentru mine. », vorbi ea cu gura pînă la urechi. Deschise cartea, citi tare: « Pantalonii... » se întrerupse, dar nu roși. Fața i se broboni ușor de sudoare.

« Dar, vă rog, dom'profesor! » strigă ea și, triumfătoare, lunecă în grabă spre bucătărie.

În zilele următoare, Kien se strădui să-și regăsească vechea concentrare. Avea și el clipe, cînd se sătura de realizările sale literare și cînd simțea plăcerea ascunsă de-a merge printre oameni pentru ceva mai multă vreme decît îi îngăduia caracterul său. Cînd lupta cu asemenea impulsuri, pierdea multă vreme; în timpul luptei, ele creșteau de obicei în intensitate. Atunci a conceput metode mai înțelepte; a combătut cu șiretenie aceste impulsuri. Nu mai puneă capul pe birou și nu se mai pierdea în dorințe obosite. Nu mai dădea fuga pe stradă și nu mai înfiripa cine știe ce conversații indifferente cu vreun nerod. Dimpotrivă, își însuflețea biblioteca populînd-o cu prieteni aleși. De preferință înclina spre clasicii chinezi. Îi chema să coboare din volumul și de pe peretele unde-și aveau locul, le făcea semn să se apropie, le oferea un scaun, îi saluta sau îi amenința, după cum era cazul, le puneă în gură propriile sale cuvinte și-și apăra părerea pînă cînd îi reducea la tăcere. Disputele, pe care avea să le poarte în scris, cîștigau astfel un farmec neașteptat. Se exersa în folosirea orală a limbii chineze

și se ridica la formulări inteligente, care-i ieșeau ușor și prompt de pe buze. Dacă mă duc la teatru, aud o conversație stupidă, care mă amuză în loc să mă instruiască și mă plictisește în loc să mă amuze. Înseamnă să sacrific două-trei ore bune și să mă culc în cele din urmă enervat. Propriile sale dialoguri durează mai puțin și au nivel. Astfel își justifică față de sine însuși jocul inofensiv, deoarece ar fi putut părea straniu unui eventual spectator.

Nu arareori Kien întâlnea, pe străzi sau în librării, barbari care-i produceau uimire prin manifestările lor omeneste. Pentru a șterge unel impresii care ar fi ajuns în contradicție cu disprețul său pentru vulg, își făcea singur, în asemenea cazuri, o mică socoteală. Cîte cuvinte vorbește individul ăsta pe zi? Pe puțin zece mii. trei dintre ele au un sens. Întîmplător le-am auzit pe astea trei. Cuvintele care-i trec zilnic cu sutele de mii prin cap, pe care le gîndește, dar nu le rostește, nerozie după nerozie; se văd bine pe trăsăturile feței, din fericire nu se aud.

Menajera vorbea puțin, firește, întrucît era totdeauna singură. Deodată iată-î avînd ceva comun, la care Kien revenea cu gîndul în fiecare ceas. Cînd o vedea, își amintea pe loc de «Pantalonii domnului von Bredow» frumos îmbrăcați în hîrtie. Cartea era în bibliotecă de decenii. De cîte ori trecea pe lingă ea, cotorul dezgolit îi dădea cîte un cuțit prin inimă, Totuși o lăsa așa cum era. De ce nu-i venise lui ideea să se îngrijească de soarta ei, îmbrăcînd-o frumos? Își nescocotea datoria în mod lamentabil. Deodată a venit menajera asta simplă, te miri de unde, și l-a învățat ce s-ar fi cuvenit să facă.

Sau doar juca teatru pentru el? Poate că se insinua cu lingușeli, ca să-l facă să se creadă în siguranță. Biblioteca lui era celebră. Negustorii îl și asaltaseră pentru cîteva exemplare unice. Poate că menajera pregătea un furt de mari proporții. Ar trebui să afle, ce face cînd e singură cu cartea.

Într-o zi o surprinse în bucătărie. Neîncrederea îl chinuia, voia să lămurească lucrurile. Dacă avea să-și dea arama pe față o concedia. Spuse că dorea un pahar cu apă și că probabil nu-l auzise cînd o strigase. În timp ce ea îi îndeplinea în grabă dorința, Kien examină masa la care o găisese așezată. Pe o perniță mică de catifea brodată se afla cartea. La pagina 20. Prea departe nu ajunsese. Menajera îi oferi paharul pe o farfurie. Avea mînuși albe glacé. Kien uită să strîngă degetele în jurul paharului, acesta căzu jos și farfuria îl urmă. Zgomotul și abaterea atenției în altă parte erau bine venite, Kien n-ar fi putut scoate nici un cuvînt. Citea de la vîrsta de cinci ani, deci de treizeci și cinci de ani. Dar niciodată nu-i trecuse prin minte să-și pună mînuși la citit. Stînjeneala ce-l cuprinsese îi păru lui însuși ridicolă. Se stăpîni și întrebă în treacăt: «N-ai ajuns prea departe?»

«Citesc fiecare pagină de douăsprezece ori, altfel nu mă aleg cu nimic.»

«Îți place?» se sili Kien să continue cu întrebările, altfel ar fi căzut jos, urmînd paharul cu apă.

«O carte e totdeauna frumoasă. Trebuie doar s-o înțelegi. Erau pete de grăsime pe ea, am încercat cu de toate, dar nu ies. Ce să mai fac?»

«Alea erau de multă vreme pe acolo.»

«Da', totuși e păcat. Mă rog, ce valoare are o asemenea carte!»

N-a spus «costă», a spus «ce valoare are». S-a gîndit la valoarea intrinsecă, nu la preț. Iar el i-a pălăvrăgit totdeauna despre capitalul care e vîrît în biblioteca sa. Femeia asta probabil că-l disprețuia. Era un suflet minunat. Își pierdea nopți de-a rîndul cu niște pete vechi și se chinuia să le scoată, în loc să doarmă. El îi dădea cartea cea mai jerpelită, mai tocită, mai soioasă, din dușmănie, iar ea o îngrijea cu dragoste. Avea milă nu de oameni, că asta nu era nici o ispravă, ci de cărți. Le lăsa să vină la ea pe cele slabe și năpăstuite. Se îngrijea de cea din urmă, cea mai oropsită, cea mai pierdută făptură a Domnului, de pe pămînt.

Kien părăsi bucătăria adînc emoționat. Sfintei nu-i adresă nici un cuvînt. Ea îl auzi mormăind afară, pe coridor, și-și dădu seama cum sta.

Se plimba de colo pînă colo prin camerele înalte ale bibliotecii și-l invoca pe Confucius. Acesta îi ieși înainte de pe perețele de vizavi, calm și liniștit — ce mare merit, cînd avea viața atît de departe. Kien alergă spre el cu pași înmeși. Uită cu totul de venerația pe care i-o datora. Agitația sa contrasta în mod straniu cu atitudinea chinuzului.

«Cred că am oarecare cultură!» strigă el de la cinci pași distanță, «cred că am și oarecare tact. Unii au vrut să mă convingă că tactul și cultura sînt strîns legate între ele, că nu e posibil să existe fiecare separat. Cine a vrut să mă convingă de asta? Tu!» Nu se sfia să-l tutuiască pe Confucius. «Iată că vine deodată un om fără un pic de cultură și are mai mult tact, mai multă inimă, mai multă demnitate, mai multă omenie decît mine și tine și decît întreaga ta școală de învățați, luați laolaltă.»

Confucius nu se lăsă scos din sărite. Nu uită nici măcar să facă o plecăciune mai înainte de a-i adresa cuvîntul. Cu toate insultele acelea incredibile, sprincenele sale stufoase nu se încruntau. De sub ele priveau niște ochi negri străvechi, înțelepți ca ai unei maimuțe. Deschise gura cu stăpînire de sine și dădu din el următoarea înțelepciune:

«La cincisprezece ani voiam să-nvăț, la treizeci eram sigur de mine, la patruzeci nu mai aveam nici o îndoială — dar abia la șaizeci urechea mea a fost deschisă la toate.»

Kien avea fraza asta foarte precis săpată în memorie. Dar, ca ripostă la atacul său vehement, totuși îl enerva nespun. Compară în fugă datele, ca să vadă dacă așa era. Cînd avea unsprezece ani înghițea pe acuns carte după carte, împotriva voinței mamei sale, ziua la școală, noaptea sub plapumă, la lumina firavă a unei lanterne de buzunar. Cînd fratele mai tînăr, George, pe care mama îl instituise supraveghetor, se trezea noaptea din întîmplare, nu uita niciodată să smulgă plapoma de pe el, pentru control. De îndemînarea cu care Kien ascundea lanterna și cartea sub el, depindea soarta lecturilor din nopțile următoare. La treizeci de ani era definitiv atașat de știința sa. Posturile de profesor le refuza cu dispreț. Din veniturile moștenirii părintești ar fi putut trăi plăcut pînă la sfîrșitul vieții. Dar a preferat să investească tot capitalul în cărți. În scurtă vreme, poate cel mult în trei ani, totul avea să fie consumat. Viitorul sumbru nu-l apărea niciodată în vise, așa că nu se temea de el. Avea acum patruzeci de ani. Pînă în ziua de azi nu cunoscuse nici un fel de îndoială. Dar firește că peste «Pantalonii domnului von Bredow» nu putea trece. Încă n-avea șaizeci de ani, altfel ar fi stat cu atenția trează. Dar la urma urmei față de cine să stea cu atenția trează?

Ca și cum ar fi ghicit întrebarea, Confucius veni un pas mai aproape, se aplecă prierenos spre el, deși Kien era cu două capete mai înalt decît el, și îi dădu următorul sfat confidențial:

«Privește felul de a fi al oamenilor, observă țelurile acțiunilor lor, verifică în ce îți găsesc satisfacția. Cum se poate ascunde un om! Cum se poate ascunde un om!»

Atunci Kien fu cuprins de-o mare tristețe. La ce-ți folosește să știi asemenea cuvinte pe de rost? Trebuie să le aplici, să le verifici, să le întărești. Opt ani de-a rîndul, o ființă a trăit zadarnic în apropierea mea. Felul ei de-a fi îl cunoșteam, dar nu m-am gîndit la țelurile ei. Știam ce făcea pentru cărțile mele. Aveam rezultatele zilnic înaintea ochilor. Gîndeam că face totul pentru bani. De cînd știu în ce-și găsește satisfacția, îi cunosc mai bine și țelurile. Îndepărtează petele de pe cărțile nenorocite, repudiate, pentru care nici un om nu mai are vreun cuvînt bun. Asta e odihna ei, asta e somnul ei. Dacă n-aș fi surprins-o în bucătărie, împins de o suspiciune josnică, fapta ei n-ar fi ieșit niciodată la lumină. În sihăstria ei, a brodat o pernă pentru copilul adoptiv și i-a făcut un culcuș plăcut. Vreme de opt ani n-a purtat niciodată mănuși. Înainte de-a se hotărî să deschidă o carte, cartea asta, a ieșit în oraș și și-a cumpărat

o pereche de mănuși din banii ei agonisiți cu trudă amară. Proastă nu e, în rest e o femeie practică, știe că din banii pentru mănuși putea cumpăra de trei ori aceeași carte. Am făcut o mare greșală. Opt ani de-a rîndul am fost orb.

Confucius nu-i dădu răgaz să gîndească de două ori acest lucru. «A greși fără a te corija, asta se cheamă a greși. Dacă ai săvîrșit o greșală, nu te sfii s-o îndrepti.»

«Greșeala va fi îndreptată,» strigă Kien. «Am s-o despăgubesc pentru cei opt ani pierduți. Am să mă însor cu ea! Femeia asta e cel mai bun mijloc pentru a-mi păstra biblioteca în bună rînduială. În caz de incendiu mă pot bizui pe ea. Dacă aș fi construit o făptură după planurile mele, n-ar fi ieșit atît de folositoare. Are aptitudini bune. Este îngrijitoarea înăscută. Are idei sănătoase. În inima ei nu s-a cuibărit nici un individ din gloata analfabeților. Ar putea să-și întrețină și ea un iubit, vreun brutar, vreun măcelar, vreun croitor, cine știe ce barbar, ce maimuțoi. Nu e în stare să facă una ca asta. Inima ei aparține cărților. Ce e mai simplu decît să te căsătorești?»

Lui Confucius nu-i mai acordă nici o atenție. Cînd privi întîmplător în direcția lui, pîrise. Mai auzi doar vocea lui, slabă, dar rostind limpede: «Să vezi ce-i bine și să nu-l faci, înseamnă lipsă de curaj.»

Kien nu avu timp să-i mulțumească pentru această ultimă îmbărbătare. Se repezi glonț la bucătărie și întinse mîna cu violență spre ușă. Clanța se frînse. Therese ședea în fața pernei și se făcea că citește. Cînd îl simți că era în spatele ei, se ridică și descoperi privirii lui cartea, Nu-i scăpase impresia produsă asupra lui Kien de discuția precedentă. De aceea era din nou la pagina 3. Kien șovăi o clipă, nu știu ce să spună și-și privi mîinile. Atunci observă clanța ruptă; o aruncă furios pe dușumea. Apoi luă poziția de drepti în fața ei și spuse: «Dă-mi mîna dumitale!» Therese îngăimă: «Dar, vă rog!» și-i întinse mîna. Acum urmează seducerea, gîndi ea și începu să transpire toată. «Nu așa,» spuse Kien, nu se referea la mîna în sensul propriu, «vreau să te iau în căsătorie!» Therese nu se așteptase la o decizie atît de grabnică. Emoționată, își aplecă brusc capul pe partea celaltă și răspunse mîndru, luptînd cu bilbiiala: «Îndrăznesc s-o fac!»

SCOICA

Cununia avu loc într-o liniște perfectă. Drept martori au slujit un hamal bătrîn, care smulgea ultimele mici eforturi trupului său dărîmat, și un cizmar chefliu, care scăpase prin șiretenie de la orice cununie proprie, dar căruia îi plăcea să asiste în schimb la cununii străine de propria-i viață petrecută în beții. Pe clienții mai de soi, îi îndemna cu insistență să-și căsătorească cit mai curînd fetele și băieții. Găsea cuvinte convingătoare pentru a demonstra valoarea căsătoriilor de timpuriu. «Cînd copiii au apucat să se culce împreună, ei, atunci urmează îndată nepoții. Apoi vedeți să se căsătorească și nepoții curînd, că atunci e rost de strănepoți». La urmă atrăgea atenția asupra costumului său bun, care-i permitea să participe la orice ocazie. Înainte de căsătoriile mai distinsse îl dădea la călcat în oraș, la cele obișnuite și-l călca el însuși acasă. Dar îi implora pe toți un singur lucru, să-l anunțe din timp. Dacă nu mai participa o vreme la nici o cununie, se oferea — el, care din fire era mocălit la treabă — să facă pe gratis reparații rapide. Deși în alte privințe nu te puteai bizui pe el, își ținea cu punctualitate promisiunile de acest soi și cerea într-adevăr un preț derizoriu. Copiii, care erau atît de degenerați încît să se căsătorească pe ascuns împotriva voinței părinților, dar nu chiar atît de degenerați încît să renunțe la cununie, în special fetele, obișnuiau să recurgă uneori la serviciile lui. El, care era o adevărată întruchipare a limbușiei, în asemenea cazuri tăcea chitic. Nu se da de gol nici prin cea mai ușoară aluzie, atunci cînd povestea pe larg și cu emfază mamelor complet neștiutoare despre cunu-

nia propriilor lor fiice. Înainte de-a se duce la « idealul său » — cum îi spunea — atârna la ușa atelierului o pancartă imensă. Pe ea se putea citi, scris în cărbune cu litere tremurate și negre: « Sînt după treburî. Poate mă întorc. Subsemnatul: Hubert Beredinger ».

El a fost primul care a aflat de norocul Theresei. S-a îndoit o vreme de adevărul spuselor ei, pînă cînd ea l-a invitat, ofensată, la Oficiul stării civile. După ce s-a celebrat cununia, martorii au urmat perechea în stradă. Hamalul și-a primit plata și a mulțumit frîngîndu-se de mijloc. S-a depărtat mormînd felicitări «... nevoie din nou de mine...», i-a răsunit lui Kien la ureche. Chiar și după ce ajunsese la zece pași, gura goală se arăta încă plină de zel. Dar Hubert Beredinger era crunt decepționat. Avea anumite rezerve față de asemenea cununie. El își dăduse costumul la călcat, în timp ce mirele își făcuse apariția ca în orice zi de lucru, cu pîngelele scîlciate, cu haina lustruită, fără plăcere și fără dragoste, uitîndu-se într-una la acte și nu la mirească. « Da » — îl rostise de parcă ar fi spus mulțumesc; după aceea nu-i dăduse hodorogei nici brațul și nici sărutul din care cizmarul trăia săptămîni de-a rîndul — un sărut străin îl ferecea cît douăzeci ale sale proprii — sărutul pentru care făcea cînstă cu un rînd, sărutul care era etichetat ca « treburi » pe pancarta de la ușa atelierului, sărutul în public la care asista un funcționar, sărutul întru cînstă, sărutul pentru veșnicie, sărutul, sărutul nici măcar n-avusese loc. La despărțire, cizmarul refuză să le dea mîna. Jignirea suferită și-o ascundea îndărătul unui rînjit ostil. « Un moment, vă rog », chicoti el, ca la fotograf; Kienii șovăiră. Apoi se plecă deodată în jos spre o femeie imaginară, o ciupi de gușuliță, spuse tare « Gulugulu » și-i măsura pofticios formele pline. Chipul lui rotund se făcu tot mai plin, obrații se întînseră, o gușă dublă se revărsă excesiv pe piept, în jurul ochilor zvîcniră șerpi mici, sprinteni, mîinile lui rigide descriau curbe din ce în ce mai largi. De la o clipă la alta, femeia creștea în dimensiuni. Două priviri îi fură destinate ei, cu a treia îl îmbărbătă pe mire. Apoi o strînse brusc la piept și o apucă, obraznic, cu mîna stîngă de sîn.

De fapt, femeia cu care cizmarul își permitea toate astea nu exista, dar Kien înțelese nerușinat joc și o trase de-acolo pe Therese, care privea la el.

« Așa o ia cu beția dinainte de prînz! » spuse Therese și se agăță de brațul soțului; și ea era revoltată.

La stația următoare așteptară tramvaiul electric. Pentru a sublinia, că orice zi era la fel cu celelalte, chiar și aceasta, Kien nu luă taxi. Le veni tramvaiul; el sări, primul, sus. Ajuns pe platformă, își aduse aminte, că întîietatea i se cuvenea soției sale. Coborî cu spatele înainte și se izbi extraordinar de violent de Therese. Vatmanul dădu furios, cu clopoțelul, semnalul de plecare. Tramvaiul porni fără cei doi. « Ce e? » întrebă Therese cu reproș. Pesemne că-i pricinuisă o durere intensă. « Voiam să-ți ajut dumatăle să te urci — ție — pardon ». « Aha, spuse ea, asta mai lipsea! »

Cînd luară loc, în sfîrșit, în tramvaiul următor, Kien plăti pentru amîndoi. În felul asta spera să-și răscumpere stîngăcia. Taxatorul îi dădu ei biletele în mînă. În loc să mulțumească, Therese făcu gura pînă la urechi; îl ghionti cu umărul pe bărbatul de lîngă ea. « Da? » întrebă Kien. « S-ar putea crede », își dădu ea cu părerea, ironic, și flutură biletele îndărătul spatelui osînzos al vatmanului. Rîde de el, își zise Kien și tăcu.

Începu să se simtă jenat. Vagonul se umplu de lume. În fața lui se așeză o femeie. Avea cu ea în total patru copii, unul mai mic decît altul. Doi îi ținea strîns în poală, doi rămaseră în picioare. Un domn, care ședea în dreapta Theresei, coborî. « Uite, colo! » strigă mama și le făcu vînt, repede, puștilor ei. Copiii se înghesuiră într-acolo, un băiat și o fată, nici unul încă de vîrsta școlii. Din partea cealaltă se apropia un domn mai în vîrstă. Therese apără cu mîinile locul rămas liber. Copiii se viriră pe dedesubt. Erau grăbiți să facă și ei ceva. Căpșoarele lor răsăriseră chiar lîngă bancă. Therese îi

împinse într-o parte cu mâna, de parcă ar fi şters praful. «Copiii mei!» strigă mama, «ce v-a apucat?»

«Dar vă rog», ripostă Therese, privind semnificativ spre soţul ei. «Rîndul copiilor e la urmă». Între timp domnul mai vîrstnic ajunsese pînă lîngă scaun, mulţumi şi se aşeză.

Kien înţelese privirea nevastei lui. Tare ar fi vrut ca fratele său Georg să fie acolo. Acesta se stabilise ca doctor de femei la Paris. Nici nu împlinise treizeci şi cinci de ani şi se bucura de o faimă suspect de bună. La nici măcar doi ani de la terminarea studiilor era luat cu asalt de înalta societate — în măsura în care era bolnavă, şi era totdeauna, — şi de toate femeile ei bolnave. Acest succes de suprafaţă i-a adus dispreţul meritat din partea lui Peter. Poate că frumuseţea i-ar fi iertat-o lui Georg, asta era înăscută, nu era el de vină pentru ea. Să încerce o desfigurare artificială, pentru a scăpa de efectele supărătoare ale unei asemenea frumuseţi, nu-i stătea în caracter, era din păcate o fire slabă. Cît de slab era, o dovedea împrejurarea, că-şi trădase specialitatea odată aleasă şi trecuse cu surle şi tobe la psihiatrie. Acolo se pare că realizase cîte ceva. În adîncul inimii însă rămăsese tot doctor de femei. Avea în sînge, odată pentru totdeauna, viaţa imorală. Sînt aproape opt ani de cînd Peter, revoltat de inconstanţa lui Georg, încetase brusc orice corespondenţă cu el şi rupsese o serie de scrisori ce-i fuseseră remise. De fapt, la scrisorile pe care le rupea obişnuia să nu răspundă.

Căsătoria de-acum ar fi putut oferi cel mai bun prilej pentru reluarea relaţiilor. Georg datora îndemnurilor lui Peter dragostea pentru cariera ştiinţifică. N-ar fi fost cîtuşi de puţin o ruşine să-i ceară acum sfatul, mai ales că era chiar din domeniul lui propriu, firească. Cum să se poarte cu fiinţa asta sfioasă, reţinută? Nu mai era tînră şi lua viaţa în serios. Femeia din faţa ei, cu siguranţă mult mai tînră, avea patru copii, iar ea încă nici unul. «Rîndul copiilor e la urmă». Era foarte limpede, dar oare ce voia să spună într-adevăr cu asta? Poate că nu voia copii; nici el. Kien nu se gîndise niciodată la copii. De ce spunea Therese lucrul ăsta? Poate că îl credea pe el un om imoral. Şi doar îi cunoştea viaţa. De opt ani era deprinsă cu obiceiurile lui. Ştia ce caracter avea. Leşea el oare vreodată noaptea în oraş? Îl vizitase cîndva vreo femeie, chiar şi numai pentru un sfert de oră? Atunci, cînd Therese intrase în serviciu, Kien îi declarase textual că din principiu nu primeşte vizite, nici masculine, nici feminine, începînd cu sugarii şi terminînd cu moşnegii. Că trebuie să facă vînt oricui o veni. «N-am niciodată timp!» Astea erau cuvintele lui. Ce demon pusese atunci, stăpînire pe ea? Poate cizmarul acela nestatornic! Therese era o făptură naivă, nevinovată, altfel cum ar fi putut, aşa incultă cum era, să fie cuprinsă de-o asemenea dragoste pentru cărţi? Dar ticălosul ăla murdar jucase o pantomimă prea drastică. Gesturile lui erau limpezii: pînă şi un copil, care n-ar fi ştiut de ce face gesturile acelea, ar fi înţeles totuşi că mîngîie o femeie. Asemenea oameni, care-şi pierd controlul chiar şi în plină stradă, trebuie să duşi şi închişi în ospicii. Ei le inspiră oamenilor harnici gînduri urîte. Şi ea e harnică. De la cizmar s-a molipsit. Altfel cum ar fi ajuns Therese cu gîndul la copii? Nu e exclus să fi auzit despre asta. Femeile vorbesc multe între ele. Trebuie să fi asistat la vreo naştere, într-unul din serviciile precedente. Şi ce dacă ştie totul? E mai bine aşa, decît să trebuiască s-o iniţieze chiar el. Are în privire o anumită pudoare, care la vîrsta ei face o impresie aproape comică.

Nu m-am gîndit niciodată să-i pretind cine ştie ce lucruri josnice, nici pe departe. N-am timp niciodată. Am nevoie de şase ore de somn. Lucrez pînă la douăsprezece noaptea, iar la şase trebuie să mă scol. Cîinii şi alte animale se pot deda şi ziua la asemenea lucruri. Poate că asta o fi aşteptînd ea de la o căsnicie. Puţin probabil. Rîndul copiilor e la urmă. Cap sec. A vrut să spună, că ştie de toate. Cunoaşte înlănţuirea de fapte, la al cărei capăt se află copiii gata făcuţi. A exprimat asta într-un mod de-

licat. A pornit de la o mică aventură, copiii erau infigăreți, fraza a urmat de la sine, dar privirea mi-era adresată mie, în loc de orice altă mărturisire. Ușor de înțeles. Asemenea cunoștințe sînt, doară, penibile. M-am înșurat de dragul cărților, copiii vin la urmă. Asta nu trebuie să însemneze nimic. Altă dată a găsit că prea învață puțin copiii de azi. i-am citit un fragment din Arai Hakuseki. Era buimăcită de fericire. În felul ăsta s-a trădat pentru prima oară. Altfel cine știe cînd mi-aș fi dat seama de atitudinea ei față de cărți. Atunci ne-am apropiat unul de altul. Poate că vrea numai să amintească acest lucru. Ea nu s-a schimbat. Păreră Theresei despre copii nu diferă de cea de atunci. Prietenii mei sînt și prietenii ei. Dușmanii mei rămîn dușmani și pentru ea. Sensul nevinovat al citorva cuvinte rostite. Despre alte relații n-are habar. Trebuie să fii atent. S-ar putea speria. Am să fii prevăzător. Cum să i-o spun? De vorbit, este greu. Cărți despre problema asta n-am. Să cumpăr. Nu. Ce-o să gîndească librarul? Eu nu sînt porc. Să trimit pe cineva să cumpere? Pe cine? Chiar pe ea — ptui — pe propria mea nevestă! Cum poate fi cineva atît de laș? Trebuie să încerc chiar eu. Eu însumi. Dacă n-o să vrea. O să strige. Casa împărțită în tabere — portarul — poliția — gloata. Nu pot să-mi facă nimic. Sînt înșurat. Dreptul meu incontestabil. Respingător. Ce m-a apucat? Eu m-am molipsit de la cizmar, nu ea. Să-ți fie rușine. Patruzeci de ani bătuți pe muchie. Și deodată. Am s-o cruț. Rîndul copiilor e la urmă. Dacă aș ști ce-a vrut să spună cu adevărat. Sfînx.

Deodată mama celor patru copii se sculă. «Atenție?» îi avertiză ea și-i împinse pe stînga înainte. Pe dreapta, pe partea Theresei mergea ea, ca un ofițer vajnic. Împotriva așteptărilor lui Kien, ea își salută prietenos dușmana și spuse: «Ți-e ușor, ești încă nemăritată!» și rîse, dinții de aur din gura ei se iviră o clipă în chip de rămas bun. Abia cînd femeia ajunse pe trotuar, Therese sări în sus ca arsă și strigă cu o voce disperată: «Poftim, bărbatul meu, poftim, bărbatul meu. Noi nu vrem copii. Poftim, bărbatul meu.» Arată spre el, îl smuci de braț. Trebuie s-o liniștesc, gîndi Kien. Scena îi era penibilă, Therese avea nevoie de ajutorul lui și striga și striga. În cele din urmă se ridică în picioare, cit era de lung și spuse în fața tuturor pasagerilor: «Da!». Fusese insultată, trebuia să se apere. Riposta îi era la fel de nedelicată ca și atacul. Dar n-avea nici o vină. Therese căzu îndărăt pe scaunul ei. Nimeni nu-i luase partea, nici măcar domnul de lîngă dînsa, căruia îi păstrase locul. Lumea era infestată de simpatia pentru copii. Două stații mai departe coborîră și Kienii. Therese mergea înainte. Kien auzi deodată pe cineva spunînd în urma lui: «Singurul lucru bun la ea e fusta». «O adevărată fortăreață». «Bietul bărbat». «Ce vrei, amarnică hoască!» Toți riseră. Taxatorul și Therese, care și ajunse pe platformă, nu auziseră nimic. Taxatorul rîse totuși. Pe trotuar, Therese își întîmpină bărbatul cu bună dispoziție și spuse: «Ce vesel e omul ăsta!» Omul se aplecă în afară din vagonul în mers și rosti două silabe ininteligibile. Se zguduia tot, de bună seamă de rîs. Therese îi făcu semn cu mîna și, în fața privirii nedumerite a lui Kien, se scuză cu cuvintele: «Parcă-l văd căzînd din vagon».

Kien, însă, privi pe furie la fusta ei. Era mai albastră ca de obicei și apretată mai tare. Fusta i se potrivea ca o cochilie unei scoici. Să poftască ceva să încerce a deschide cu forța valvele unei scoici închise. Ale unei scoici uriașe, cît fusta asta de mare. Trebuie călcată în picioare, trebuia făcută mîzgă și țîndări, cum a procedat pe vremuri, cînd era copil, pe malul mării. Scoica nu ceda și nu se ivea nici o crăpătură. Încă nu văzuse nici una goală pușcă. Ce animal ținea cu atîta forță valvele închise? Voia să afle numaidecît, avea în palmă făptura aceea dură, încăpățînată, se chinuia cu degetele și cu unghiile, scoica se chinuia și ea. A jurat să nu facă nici un pas din locul acela, pînă cînd n-o va deschide cu forța. Ea a jurat contrariul, nu voia să fie văzută. De ce i-o fi rușine, s-a gîndit el, că pe urmă îi dau drumul să se ducă, despre partea mea pot s-o și închid la loc, nu-i fac nici un rău, promit solemn, dacă e surdă să-i transmită bunul Dumnezeu promisiunea mea. A dus tratative cu ea vreme de cîteva ceasuri

Cuvintele lui erau la fel de slabe ca și degetele. Ura căile ocolite, nu-i plăcea să meargă decît de-a dreptul la țintă. Spre seară a trecut un vapor mare, departe în larg. El s-a repezit la literele imense, negre de pe bordul lui și a citit numele « Alexandru ». Atunci l-a umflat risul, cît era de furios, și-a încălțat ca fulgerul buchele, a izbit scoica de pămînt cu toată puterea și a executat un dans gordian al bucheiei. Ghetele au zdrobit scoica. În curînd zăcea goală pușcă în fața lui, o grămăjoară jalnică, mîzgă și înșelăciune și încolo nici un animal.

Therese nu există fără cochilie — fără fustă. Fusta ei e totdeauna scrobîtă ireproșabil; e coperta ei, legătura în pînza albastră. Ea ține la coperțile în bună stare. De ce oare cutele nu se fleșcăiesc cu vremea? E limpede că-și calcă fusta foarte des. Poate că are două. Nu se observă însă nici o deosebire. Îndemînatecă ființă! Totuși nu trebuie să-i mototolesc fusta. Are să leșine de supărare. Ce mă fac dacă leșină pe negîndite? Am să-i cer mai întîi iertare. Apoi n-are decît să-și calce fusta iar, numaidecît. Între timp eu trec în altă cameră. De ce nu îmbracă pur și simplu fusta cealaltă? Prea multe dificultăți îmi pune în cale. Era menajera mea, am luat-o de nevastă. Să-și cumpere o duzină de fuste și să le schimbe mai des. Atunci e destul chiar dacă le scrobește mai puțin. Scrobîtul exagerat e ridicol. Oamenii din tramvai au dreptate.

Nu era ușor de urcat scara. Fără să-și dea seama, Kien încetini pasul. La etajul al doilea avu impresia că și ajunsese la el, sus, și se sperie. Deodată veni fuga, cîntînd, micul Metzger. Cum dădu cu ochii de Kien, arătă cu degetul spre Therese și se plînsese:

« Nu mă lasă să intru! Îmi trîntește totdeauna ușa-n nas. Certați-o domnule profesor! »

« Ce-nseamnă asta? » întrebă Kien amenințător, recunoscător că un țap ispășitor îi ieșise deodată în față, ca la comandă.

« Dar mi-ați dat voie. I-am spus eu ei! »

« Cine e „ea”? »

« Asta. »

« Asta? »

« Da, maică-mea a spus să nu fie obraznică, că nu e decît o slujnică. »

« Javvă de mitocan! » strigă Kien și ridică mîna să-l plesnească. Băiețușul se aplecă, se împiedică, căzu cît colo și se agăță de fusta Theresei ca să nu se ducă de-a dura pe scară. Se auzi zgomotul pe care-l fac rufele scrobite cînd se rup.

« Ce! » țipă Kien, « mai ești și obraznic! » Pușlamaua își bătea joc de el. Leșindu-și din fire de furie, Kien îi trase cîteva picioare, îl ridică de chică în sus, gîfîind, îi lipi două, trei palme cu degetele lui osoase și-l repezi apoi cît colo. Micuțul o luă la goană pe scară în sus, plîngînd. « Am să-i spun mamei! Am să-i spun mamei! ». Sus se deschise o ușă și se închise la loc. Un glas de femeie începu să ocărească.

« Păcat de fusta asta frumoasă », scuză Therese loviturile nemiloase, se opri locului și privi într-un anume fel la ocrotitorul ei. Acum era momentul s-o pregătească. Trebuia să-i spună ceva. Se opri și el locului.

« Da, într-adevăr, fusta asta frumoasă. Ce-i oare durabil? » cită el, fericit de inspirația de-a face aluzie, prin cuvintele unui poem frumos, vechi, la ceea ce avea să urmeze oricum mai tîrziu. Printr-un poem se pot spune mai bine toate cele. Poemele se potrivesc în orice situație. Ele numesc lucrurile cît mai pe ocolite și cu toate astea le înțelegi. Mergînd înainte, se întoarse spre ea și-și dădu cu părerea.

« Frumoasă poezie, nu-i așa? »

« Oo, da, poeziile sînt totdeauna frumoase. Numai că trebuie să te pricepi. »

« La toate trebuie să te pricepi », spuse el, încet și apăsător, și roși.

Therese îl ghionti cu cotul în coaste, zvîcni din umărul drept, aruncă brusc capul în partea neobișnuită și spuse înțepat și provocator:

« O să vedem noi. Apele line sînt adînci. »

Kien avu impresia că face aluzie la el. Tălmăci spusele ei ca un fel de dezaprobare. Regretă aluzia sa nerușinată. Tonul batjocoritor al răspunsului ei îi răpi și ultimul pic de curaj.

«Eu — n-am spus-o cu înțelesul ăsta», se bîlbîi el.

Ușa apartamentului îl scăpă din încurcătură. Fu bucuros să vire mîna în buzunar și să caute cheile. În felul ăsta, cel puțin putea lăsa privirea în jos fără să bată la ochi. Dar nu le găsi.

«Am uitat cheile», spuse el. Acum trebuie să forțeze ușa apartamentului, ca odinioară, scoica. Greutăți peste greutate, nimic nu-i mergea în plin. Abătut, căută în buzunarul celălalt al pantalonului. Nu, cheile nu erau nicăieri. Mai căută, cînd auzi un zgomot la broască. Spărgători! — îi trecu fulgerător prin minte. În aceeași clipă observă mîna ei la broască.

«În schimb le am pe-ale mele», spuse ea, radiind de mulțumire.

Norocul lui Kien, că nu apucase să strige «ajutor». Fusese cît pe-aci s-o facă. După una ca asta ar fi trebuit să se rușineze de ea pînă la sfîrșitul vieții. Se purta ca un băiețaș. I se întîmpla pentru prima oară să nu aibă cheile la el.

În sfîrșit, iată-i în apartament. Therese deschise ușa dormitorului lui și-i făcu semn să intre. «Vin numaidecît», spuse ea și-l lăsă singur.

Kien privi în jur și respiră ușurat, ca scăpat dintr-o pușcărie și redat libertății. Da, asta e patria lui. Aici nu i se poate întîmpla nimic. Zîmbi la gîndul că i s-ar putea întîmpla ceva aici. Evită să privească în direcția divanului. Orice om are nevoie de o patrie, dar nu de una cum o înțeleg patrioții adepți ai dreptului pumnului, și nici de vreo religie, anticipare a unei patrii de pe lumea cealaltă, nu, ci de o patrie care să reunească pămîntul, munca, prietenii, destinarea și spațiul înțelegerii spirituale într-un tot firesc, bine orînduit, într-un cosmos propriu. Cea mai bună definiție a patriei este biblioteca. Lucrul cel mai înțelept este să ții femeile departe de patria ta. Dacă totuși te hotărăști să-ți iei o femeie, trebuie să cauți mai întîi s-o asimilezi pe deplin patriei, așa cum a făcut și el. În opt ani lungi, tăcuți, de muncă tenace, cărțile au înfăptuit aducerea la supunere a acestei femei. El, personal, n-a cîntit nici măcar un deget pentru asta. Prietenii lui, cărțile, au cucerit femeia în numele său. Desigur că se pot spune multe împotriva femeilor, numai un nebun se însoară fără un răstimp de încercare. El a fost atît de înțelept, încît să aștepte pînă într-al patruzecilea an de viață. Să poftască cineva să mai treacă, asemenea lui, și prin acest răstimp de încercare de opt ani. Ceea ce trebuia să se întîmple, s-a copt pe îndelete. Doar omul, singur, este stăpînul destinului său. Dacă te gîndești mai bine, nu-i mai lipsea decît o femeie. El nu e un om de viață — la «om de viață» vede în fata sa, aievea, pe fratele Georg, doctorul de femei —, este orice, dar numai om de viață nu. Dar visele apăsătoare din ultima vreme trebuie să fi fost în legătură cu viața sa exagerat de austeră. Acum totul o să fie altfel.

E ridicol să continue să se mai eschiveze de la obligația sa. E bărbat doar, ce trebuie să se întîmple acum? Întîmple? Asta merge prea departe. În primul rînd trebuie stabilit cînd urmează să se întîmple. Acum, iar ea se va opune cu disperare. Dar el nu trebuie să se împiedice de atîta lucru. Poți înțelege, cînd o femeie își apără ultimul lucru pe care-l mai are. De îndată ce se va fi întîmplat, însă, îl va admira, pentru că este bărbat. Se pare că toate femeile sînt așa. Deci se întîmplă acum. Lucru hotărît. Își dă cuvîntul de onoare.

În al doilea rînd: unde urmează să se întîmple? Urită întrebare. Tot timpul și-a imaginat de fapt un divan. Privirea îi lunecase de-a lungul rafturilor, divanul se deplasa și el o dată cu privirea. Scoica de pe malul mării era lungită pe el, imensă și albastră. Oriunde își odihnea privirea, se înființa și divanul, degradat și grosolan. Arăta de parcă suporta povara rafturilor. Înainte, cînd ajungea în apropierea divanului ade-

vărat, Kien smucea capul într-o parte și parcurgea lungul drum îndărăt. Dar acum, cînd a luat o decizie pe cuvînt de onoare, îl examinează mai scrupulos și mai îndelung. De fapt privirea mai ricoșează încă de cîteva ori, probabil din obișnuință. Dar, în cele din urmă, se fixează totuși asupra lui. Divanul, divanul cel adevărat și viu, este gol și nu are pe el nici scoici, nici poveri. Ce-ar fi dacă ar purta poveri, în mod artificial? Dacă l-ar încărca cu o stivă de cărți frumoase? Dacă ar fi complet acoperit de cărți, astfel încît aproape să nu se mai vadă?

Kien ascultă de genialul său impuls. Adună o mulțime de cărți și le așează în teancuri, cu grijă, pe divan. Ar fi preferat să aleagă unele din rafturile de sus, dar timpul e scurt, ea a spus că vine numaidecît. Renunță, lăasă scara în pace, să rămînă doar simplă mobilă, și se mulțumește cu opere alese din rafturile de jos. Pune patru cinci tomuri grele unul peste altul și le mîngie în grabă, înainte de-a aduce altele. Nu ia din cele proaste pentru a nu ofensa femeia. De fapt ea se pricepe prea puțin, dar are el grijă de ea pentru că și ea are înțelegere și tact față de cărți. În curînd va fi aici. De îndată ce va da cu ochii de divanul supraîncărcat se va duce spre el — iubitorul de ordine, cum e — și va întreba unde e locul cărților. Astfel o va atrage în cursă pe făptura asta neștiutoare. În legătură cu titlurile cărților se poate înfiripa ușor o conversație. Va înainta pas cu pas și va dirija totul ușor spre cealaltă chestiune. Emoția care o așteaptă este evenimentul suprem din viața unei femei. Nu vrea s-o sperie, vrea să-i vină într-ajutor. Singura posibilitate e să acționeze cu îndrăzneală și hotărîre. El urăște pripeala. Binecuvîntează cărțile. Numai să nu țipe.

Încă de adineaori a auzit un zgomot ușor, ca și cum s-ar fi deschis o ușă în camera a patra. Nu-i dă atenție, are altceva mai important de făcut. De la birou, contemplă divanul blindat, să vadă impresia pe care-o face, și se topește de dragoste și de devotament pentru cărți. Deodată glasul ei spune:

«Acum, iată-mă».

Kien se întoarce spre ea. O vede în pragul camerei alăturate, într-un jupon de-un alb strălucitor, tivit cu dantele late. În primul moment, a căutat din ochi albastrul, pericolul. Speriat, lunecă cu privirea în sus: și-a păstrat bluza pe ea.

Slavă Domnului! Fusta a dispărut. Acum nu va fi nevoit s-o mototolească. Oare este decent? Ce fericire! M-aș fi rușinat. Cum poate face ea una ca asta? I-aș fi spus: scoate-o! Eu n-aș fi putut s-o fac. Stă în fața mea atît de firesc. Trebuie să ne cunoaștem de mult. Desigur, nevasta mea. Ca la orice căsătorie. De unde o fi știind asta? A fost angajată. La o pereche, soț și soție. A asistat la toate. Ca animalele. Alea găsesc calea de la sine. Ea n-are cărți în cap.

Therese se apropie legănîndu-se din șolduri. Nu alunecă, se leagănă ca o rață. Impresia de alunecare vine așadar numai de la fusta scrobită. Therese spune bucură-roasă: «Așa de gînditor? M'da, bărbații ăștia!» Îndoie degetul, amenință și arată cu el spre divan. Trebuie să mă duc și eu într-acolo, gîndește el și, fără să-și dea seama cum, se și trezește lingă ea. Ce trebuie să facă acum — s-o culce peste cărți? Tremură din toate măduarele de frică, se roagă cărților, ultima piedică. Therese îi surprinde privirea, se apleacă și, dintr-o lovitură învăluitoare cu brațul stîng, mătură toate cărțile aruncîndu-le pe jos. Kien face o mișcare neputincioasă spre ele, vrea să răcnească, oroarea îl gîtuie, înghite în sec și nu poate scoate nici-un sunet. O ură îngrozitoare crește încet în el: a îndrăznit ea una ca asta. Cărțile!

Therese își scoate juponul, îl împătorește cu grijă și-l pune peste cărți. Apoi se instalează comod pe divan, îndoie degetul mic, rinjește și spune: «Așa!»

Kien se repede, cu pași mari, afară din cameră, se încuie în closet, singura încăpere fără cărți din apartament, își lasă mecanic pantalonii în jos, se așează pe colacul de lemn și plînge ca un copil mic.

MOBILE STRĂLUCITOARE

«Doar n-o să mînc singură la bucătărie, ca o slujnică. Stăpîna casei mîncă la masă».

«Masă nu există».

«Asta spun și eu mereu, trebuie adusă o masă. Unde s-a mai pomenit ca într-o casă ca lumea omul să mînce pe birou. De opt ani mă tot gîndesc la asta. Acum trebuie să-mi vărs focul».

Masa a fost cumpărată, împreună cu o sufragerie de lemn de nuc. Lucrătorii au instalat-o în camera a patra, care era cea mai depărtată de birou. În fiecare zi mîncau, mai adesea tăcuți, pe noile mobile, atît la prînz, cît și seara. După nici măcar o săptămînă, Therese spuse:

«Azi aș avea o rugăminte. Avem patru camere. Bărbatul și femeia au drepturi egale. Așa sînt legile în ziua de azi. Fiecăruia din noi îi revin cîte două. Ceea ce-i convine unuia, îi este și celuilalt pe plac. Ei iau sufrageria și camera de-alături. Bărbatul își păstrează biroul cel frumos și camera mare de-alături. Așa e cel mai simplu. Mobilierul rămîne cum e. În privința asta nu e prea mult de chibzuit. Că e păcat de timpul pierdut. Chestia trebuie rezolvată. Apoi ambele părți nu mai sînt împiedicate de nimic. Bărbatul se duce în birou, nevasta la treaba ei».

«Așa, și cărțile?»

Kien îi întuiește intențiile. Pe el nu-l înșală nimeni. Chiar dacă e nevoit să piardă un timp prețios, cam cît ar fi scris două fraze, trebuie totuși s-o descoasă.

«Alea o să-mi ocupe în curînd tot spațiul din cameră».

«Am să le iau dincoace la mine».

Glasul îi e mînios. Vezi doamne, el nu dă nimic din mîna cu dragă inimă. Îi pare rău de cele cîteva mobile mărunte.

«Dar de ce, mă rog? Trambalatul de colo-colo nu le face bine cărților. Știu ce trebuie să facem. Lasă cărțile așa cum sînt. Nu mă ating de nimic. În schimb am să iau tot eu și camera a treia. În felul ăsta se compensează totul. Că tot nu e nimic în camera aia. Biroul cel frumos îl rămîne numai bărbatului».

«Te obligi în schimb să taci la masă?»

Mobilele îi sînt lui Kien perfect indiferente. I le cedează scump Theresei. La masă ea e cea care începe uneori să vorbească.

«Dar desigur, îmi place să tac».

«Mai bine să facem convenția în scris!»

Cu cea mai mare agilitate Therese lunecă spre birou, el după ea. Contractul, pe care Kien îl așterne rapid, nici nu s-a uscat bine cînd își pun amîndoi semnăturile în josul lui.

«Știi ce-ai semnat!» spune el, ridică hîrtia în sus și, pentru mai multă siguranță, îi citește cu glas tare frazele sale.

«Adeveresc prin prezenta, că toate cărțile aflate în cele trei camere care-mi aparțin, sînt proprietatea legală a soțului meu și că nimic nu se va schimba niciodată, cu nici un preț, în această stare de fapt. În schimbul cedării celor trei camere, mă oblig să tac în timpul meselor pe care le luăm împreună».

Amîndoi sînt satisfăcuți. Își dau mîna pentru prima oară de la ofițerul stării civile.

Astfel Therese, care mai mult tăcea din obișnuință, află cît prețuiește tăcerea ei. Respectă cu sfințenie condiția, de care depinde darul ce i s-a făcut. La masă îi întinde mîncarea fără un cuvînt. Renunță de bună voie la o dorință mai veche, de-a explica soțului ei cum merg lucrurile la bucătărie în timpul gătitului. Textul convenției îl

avea bine în minte. Faptul de-a trebui să tacă îi era mai greu de suportat decât tăcerea în sine.

Într-o dimineață, când Kien ieșea din cameră gata să pornească la plimbare, ea îi aținea cale și-i spune:

«Acum pot să vorbesc. Nu-l vremea mesei. Pe divan n-aș putea dormi. Nici nu se potrivește cu biroul. O piesă atât de scumpă, de veche, și divanul ăla răpănos. Într-o casă ca lumea trebuie să fie un divan ca lumea. Ți-e mai mare rușinea, dacă vin oameni în vizită. Divanul m-a urmărit totdeauna. Chiar ieri voiam să ți-o spun. Dar m-am abținut. Stăpinei casei nu-i convine să fie refuzată grosolan. Divanul este mult prea tare! Unde s-a mai pomenit un divan atât de tare? Tare nu e plăcut. Nu sînt imorală, asta nu poate s-o spună nimeni despre mine. Dar omul trebuie să poată dormi. Culcat devreme și un pat bun, așa se cade, nu unul atât de tare!»

Kien o lasă să vorbească. Sigur de tăcerea ei în tot restul zilei, redactase contractul greșit și stipulase condiția tăcerii numai pentru vremea meselor. De fapt se produseseră o încălcare în sens juridic. De fapt ea se dăduse de gol moralicește. Unei făpturi de teapa ei nu-i păsa de așa ceva. Kien se gîndi să fie mai înțelept rîndul viitor. Dacă vorbea acum, îi oferea și ei motiv să vorbească. Ca și cum ea ar fi fost mută sau el surd. Kien se dădu într-o parte și-și văzu de drum.

Totuși ea reveni la atac. În fiecare dimineață se posta înaintea ușii și pune divanul în discuție din ce în ce mai dur. Vorbăria ei devenea tot mai interminabilă, dispoziția lui mereu mai proastă. Deși nici nu clipea măcar, Kien o asculta pînă la capăt, din scrupulozitate. Părea bine informată în privința divanului, de parcă ar fi dormit pe el de ani de zile. Impertinența ei îl impresiona. Divanul era mai curînd moale, decât tare. Se simțea adesea ispitit să-i închidă gura proastă cu o singură frază. Se întreba cît de departe va merge cu obrăznicia ei și, pentru a afla acest lucru, îndrăzni să facă o mică experiență perfidă.

O dată, cînd ea se dezlănțui din nou dur, dur și iar dur împotriva divanului, el îi privi ironic, de-aproape, chipul — doi obraji puhavi, un bot negru — și declară:

«Asta n-ai de unde s-o știi tu. Eu dorm pe el!»

«Dar știi totuși că divanul e tare».

«Aha! Și de unde, mă rog?»

Ea rînji.

«Asta n-am s-o trădez. Mai are și omul amintirile lui.»

Deodată ea și rînjelul ei îi părură foarte cunoscute. Un jupon, alb de-ți lua ochii, decupat de dantele, îi reveni în minte, un braț grosolan se abătu asupra cărților. Iată-le zăcînd pe covor, ca moarte. Un monstru, pe jumătate despuiat, pe jumătate în bluză, își împăturea cu grijă juponul și-l așternea peste ele, lințoliul lor.

În ziua respectivă munca lui Kien se contură tulbure. Nu fu în stare să realizeze nimic; de mîncare îi era silă. Cîndva izbutise să-și revină cu ajutorul uitării. În schimb acum totul îi era cu atât mai viu în memorie. Noaptea nu dădu geană de geană. Îl obseada o amintire obscenă. Se sculă de cîteva ori și netezi divanul pentru a înlătura povara de pe el. Dar femeia era grea și rămînea acolo, unde avea poftă. O aruncă pur și simplu jos de pe divan. Dar, cum se culcă la loc, simți din nou imaginea. Nu putea adormi din cauza urii. Și doar avea nevoie de șase ore de somn. Iar soarta muncii sale să fie și mîine aceeași ca azi. O idee fericită îl salvă către ora patru spre ziuă. Se hotărî să sacrifice divanul.

Aleargă cît putu de repede spre camera nevastei sale, care se afla lîngă bucătărie, și bătu cu pumnii în ușă pînă cînd Therese își reveni din spaimă. Căci nu dormea nici ea. De cînd era măritată dormea puțin. Nopti de-a rîndul a tot așteptat pe nemărturisite marele eveniment. Acum iată-l. Îi trebuie minute întregi pentru a putea să creadă. Se ridică încetîșor din pat, scoate cămașa de noapte și-și pune juponul tivit

cu dantele. Noapte de noapte l-a scos din cufăr și l-a atârnat pe speteaza scaunului de la picioarele patului, pentru orice eventualitate, cine știe! Pe umeri își pune un șal mare ajurat, cea de-a doua și, de fapt, principală piesă din trusoul ei. Acea primă înfringere o atribuisese bluzei. Picioarele uriașe, lăbărțate, sînt vîrîte în niște papucei roșii. Ajunsă lîngă ușă șoptește tare:

« Pentru numele lui Dumnezeu, să deschid? » De fapt voia să spună: « Ce s-a-ntîmplat? »

« Pentru numele diavolului, nu! » strigă Kien, furios din cauza presupusului ei somn adînc.

Ea își dă seama de greșeala făcută. Tonul poruncitor al vocii lui îi mai menține o clipă iluzia vie.

« Mîine se cumpără patul pentru mine! » urlă el. Ea nu răspunde nimic.

« S-a-nțeleș? »

Ea face uz de toată arta ei și șoptește prin ușă, abia auzit :

« Cum vrei tu ».

Kien face cale întoarsă, trîntește ușa răsunător ca un ultim semn de întărire și adoarme numaidecît.

Therese își smulge șalul de pe umeri, îl pune cu menajamente pe scaun și se aruncă cu piepții grei pe pat.

Astea sînt maniere? Se face una ca asta? S-ar putea crede, că insist pentru asta. Ce și-o fi închipuind un bărbat ca ăsta! Bărbat e ăsta! Mi-am pus pantalonășii cei mai frumoși cu dantele scumpe și nici măcar nu s-a atins de ei. ăsta nu poate fi bărbat. doar am mai avut și eu și alte dragoste. Ce bărbat impozant la stăpînii dinainte, ăla care venea mereu în vizită! Cînd intra, mă prindea de la ușă de gușuliță și spunea de fiecare dată: « Devii din zi în zi mai tînără! » Așa bărbat zic și eu, înalt și zdravăn, ăla om, nu un schelet ca ăsta !Și cum se uita la mine! Doar muu... să fi făcut la el și... O dată cînd era în vizită, m-am dus în salon și am întrebat:

« Ce preferă conîța și domnul pentru mîine? Rasol de vacă cu varză roșie sau friptură cu varză crudă și găluști? »

Cei doi bătrîni nu se înțelegeau. El era pentru găluști, ea pentru varză roșie. Atunci m-am adresat vizitatorului și l-am întrebat:

« Să spună domnul nepot! »

Parcă mă văd și azi cum stam în fața lui, și cum obrăznicătura a sărit în sus și m-a bătut cu amîndouă mîinile pe umeri — ce om voinic !

« Rasol de vacă cu varză roșie și cu găluști ».

Să te umfle risul, nu alta. Carne de vacă cu găluști ! Unde s-a mai pomenit una ca asta? Așa ceva încă n-a existat.

« Totdeauna bine dispus, domnul nepot! » am zis eu.

Era funcționar de bancă, concediat, fără slujbă, primise o despăgubire bănească frumoasă, e drept, dar ce te faci după ce ai păpat despăgubirea? Nu, eu nu iau decît un bărbat cu pensie sau, la urma urmei, un domn mai bine, care să aibă, și el, ceva. Acu' ar cam fi vremea. Dar nu trebuie să strici totul pentru că te-ai amoretat. Trebuie să fii deșteaptă! În familia noastră toți trăiesc pînă la adînci bătrîneți. Și ce te prinde mirarea, dacă duc o viață atît de cumpătată? Contează și asta, să te culci devreme și să stai mereu acasă. Mama, femeia aia zdrențăroasă, a murit, și ea, abia la 74 de ani Și cînd te gîndești că nici n-a murit! A crăpat de foame, fiindcă la bătrînețe nu mai avea ce înfuleca. Aia a risipit tot. În fiecare iarnă își făcea cîte-o bluză nouă. Nici nu trecuseră șase ani de la moartea tatii, că-și și luase un drîngălău la ea acasă. Ce poamă și ăla, măcelar, ce-o mai bătea și cum umbla într-una după toate fetele. Ce fain l-am zgîriat pe față! Vrea să mă aibă, dar mie mi-era silă de el. L-am lăsat să se apropie numai ca să se necăjească mama. Că ea todeauna s-a sacrificat numai pentru copiii ei.

Ha, ce mai ochi a făcut, cînd a venit de la lucru acasă și l-a găsit pe hăndrălu cu fata! Dar el încă n-apucase s-o facă. Măcelarul vrea să sară jos de pe mine. Eu îl țin strîns, ca să nu se poată desprinde, pînă ce nu ajunge bătrîna în cameră, lîngă pat. Atunci să fi văzut răcnete. Cu pumnii l-a dat mama pe bărbat afară din cameră. Pe mine m-a strîns la piept a plîns și a vrut chiar să mă sărute. Dar eu nu m-am lăsat și am zgîriat-o.

«Ești o mamă vitregă, da, asta ești!» am strigat. Pînă la moarte a crezut că omul ăla mi-a luat fecioria. Și cînd colo nici nu e adevărat. Eu sînt o persoană cinstită și încă n-am avut nimic a face cu nici-un bărbat. Da, dacă nu te-ai feri, te-ai pomeni cu cîte zece de fiecare deget. Da' pe urmă ce te faci? Toate se scumpesc din zi în zi. Cartofii costă deja de două ori mai mult. Nimeni nu știe unde o să ajungem. În privința asta, nu mă joc. Acu' sînt măritată și mă așteaptă o bătrînețe singuratecă...

Din mica publicitate — singura ei lectură — Therese învățase diferite formulări frumoase, pe care le împletea cu gîndurile proprii în orele de excitare sau după anumite decizii capitale. Asemenea cuvinte aveau un efect calmant asupra ei. Repetă: mă așteaptă o bătrînețe singuratecă, și adormi.

A doua zi, Kien nu stătea prea prost cu lucrul, cînd doi oameni aduseră patul cel nou. Divanul dispăru, împreună cu tot ce era în legătură cu el. Patul fu așezat în același loc. La plecare, oamenii uitară să închidă ușa. Apoi aduseră deodată înăuntru un lavoar. «Asta unde vine?» se-ntrebară ei.

«Nicăieri!» se apăra Kien. «N-am comandat nici un lavoar.»

«Da' e plătit», spuse cel mai mărunț dintre cei doi. «Noptiera așijderea», completă al doilea, și-o aduse repede de afară — dovadă lemnoasă palpabilă.

În prag își făcu apariția Therese. Venea de la cumpărături. Înainte de-a intra, bătu în ușa deschisă. «E voie?»

«Da!» răspunseră oamenii în locul lui Kien și rîseră.

«Ați și sosit, domnilor?» Lunecă cu buna-cuviință spre soțul ei, îl salută familiar cu umărul și capul, de parcă ar fi fost de ani de zile cei mai buni prieteni, și spuse:

«Nu-i așa că-s pricepută? Pentru aceiași bani! Bărbatul așteaptă o piesă, și nevasta aduce trei acasă.»

«Nu le vreau. N-am nevoie decît de pat.»

«Ei, în definitiv de ce nu; omul trebuie să se și spele.»

Oamenii, își făcură semn cu cotul. Credeau pesemne că pînă acum Kien nu se spă-lase niciodată, Therese îi impunea o discuție casnică. Dar el n-avea poftă să se facă de rîs. Dacă o să înceapă să vorbească de lavoarul pe roțile, oamenii îl vor crede smin-tit. Așa că e mai bine să tolereze acolo măsuța nouă, în ciuda plăcii ei de marmură rece. Putea fi ascunsă pe jumătate îndărătul patului. Pentru a rezolva mai repede problema dezagreabilei mobile, puse și el mîna la cărat.

«Noptiera este inutilă», vorbi el apoi, arătînd cu mîna spre obiectul zvult și scund, care producea o impresie comică în mijlocul încăperii înalte, unde mai adăsta încă.

«Și oala de noapte?»

«Oala de noapte?» Ideea unei oale de noapte în bibliotecă îl lăsa perplex.

«Îi fi vrînd s-o pui, așa, sub pat?»

«Ce te-a apucat?»

«Trebuie să-ți faci nevasta de rîs în fața unor oameni străini?»

Așadar, ea nu urmărea decît să vorbească. Voia să vorbească, să vorbească, nimic altceva decît să vorbească. În scopul ăsta abuza de prezența muncitorilor. Dar el nu îngăduia să-i impună nici o palavrageală. Față de vorbele ei, o oală de noapte conta cît o carte.

«Puneți-o colo, lîngă pat!» spuse el răstit celor doi oameni. «Așa, acum puteți pleca.»

Therese îi însoți pînă afară. Era de o politețe aleasă și, împotriva obiceiului, le dădu un bacșiș din buzunarul soțului ei. Cînd reveni în cameră, Kien întoarse cu spatele spre ea, scaunul pe care se așezase la loc. Nu mai voia să aibă nimic comun cu ea, nici măcar un schimb de priviri. Cum în fața lui se afla biroul, Therese nu se putu apropia din față și se mulțumi să-i arunce pieziș o căutătură urită. Simțea cît de necesară era o justificare și se plînsese de vechiul lăptos pe roțile.

«De două ori pe zi aceeași treabă. O dată dimineața, o dată seara. E înțelept oare? Trebuie să-ți menajezi și nevasta. O slujnică primește...»

Kien sări în sus și porunci, fără să se întorcă spre ea:

«Linște! Să nu mai aud nici un cuvînt. Mobilierul rămîne așa cum e. Orice discuție e inutilă. De azi înainte voi ține încuiată ușa spre camerele tale. Îți interzic să mai calci în încăperea asta, cîtă vreme sînt eu în ea. Cărțile care-mi trebuiesc de dincolo, mi le iau singur. La unu fix și la șapte fix îmi fac apariția la masă. Te rog să binevoiești să nu mă strigi, că știu și eu să citesc ceasul. Dacă sînt deranjat, voi lua măsuri. Timpul meu e prețios. Te rog să ieși!»

Își împreună mîinile, lipind vîrfurile degetelor unele de altele. Găsise cuvintele potrivite: limpede, concret și distant. Cum ar fi mai cutezat ea să riposteze ceva cu vorbăria ei greoaie. Ieși și trase ușa după ea. Kien izbutise să-i încurce socotelile, în privința flecărelii. În loc de-a mai încheia cu ea contracte, a căror intenție tot n-o respecta, îi va arăta el cine e stăpîn în casă. Sacrifica și el ceva: priveliștea deschisă prin camerele întunecate și pline de cărți, curățenia mobilelor din camera lui de lucru. Dar ceea ce cîștiga în schimb, reprezenta pentru el mult mai mult; posibilitatea de a-și continua lucrul, fapt pentru care liniștea era prima și suprema condiție. Simțea nevoia tăcerii, așa cum alții o simt pe aceea a aerului.

Oricum, mai întîi trebuia să se deprindă cu modificările esențiale ale mediului său ambiant. Timp de cîteva săptămîni îl chinu îngustimea noului său fîrtai de locuit. Redus la un sfert din spațiul precedent, Kien începu să simtă mizeria întemnițatilor pe care înainte vreme îi considera, prin contrast cu opinia publică, fericiți — ce ocazie rară să învețe, căci în libertate oamenii nu învață niciodată! Se terminase cu plimbatul în sus și-n jos, atunci cînd îi venea vreo idee măreață. Pe vremea, cînd toate ușile erau încă deschise, adia prin bibliotecă un curent plăcut. Oberlihturile lăsau să intre aerul și gîndurile. În momentele de încordare se putea scula omul de pe scaun și putea merge de cîteva ori patruzeci de metri încolo, patruzeci de metri înapoi. Priveliștea nestîrjită spre înălțimi corespundea acestei lărgimi înviorătoare. Prin geamul ferestrelor din tavan putea simți starea generală a cerului, mai atenuat și mai tăcut decît era în realitate. Un albastru palid spunea: soarele strălucește, dar nu pînă la mine. Un cenușiu deopotrivă de palid: va ploua, dar nu pe mine. Un foșnet ușor trăda stropii ce cădeau. Omul îi înregistra de foarte departe, dar nu era atins direct. Știa doar că soarele strălucește, că norii se duc, că ploaia cade. Era ca și cum ar fi construit o cabină împotriva a tot ceea ce e doar sistem material de raportare, împotriva a tot ceea ce e doar planetar; o cabină imensă, atît de mare încît să fie suficientă pentru a cuprinde puținul pămînt care e mai mult decît pămînt și mai mult decît praful în care se descompune din nou viața; o cabină pe care o închisese ermetic și o umpluse cu acest puțin. În ciuda călătoriei prin necunoscut omul se simțea ca și cum n-ar fi fost în călătorie. Era suficient, să se convingă, prin hublourile pentru observații, de existența în continuare a cîtorva legi ale naturii — alternarea zilei cu noaptea, bîntuirea capricioasă și neconținută a climei, scurgerea timpului — și călătoria ca de la sine.

Acum cabina se contractase. Cînd Kien ridica privirea de la biroul său, care tăia pieziș un colț al camerei, dădea cu ochii de o ușă fără sens. Dincolo de ea se afla, cu siguranță, trei sferturi din biblioteca sa, o simțea, ar fi simțit-o printr-o sută de uși;

dar îl amăra faptul că acum doar simțea de la distanță ceea ce altă dată putea atinge cu mîna. Uneori își făcea reproșuri că tăiasă în bucăți, de bună voie, un organism unitar, propria sa creație. Cărțile n-aveau viață, mă rog, le lipseau sentimentele, așadar și durerea, pe care le resimt animalele și probabil și plantele. Dar oare cine a dovedit vreodată cu adevărat insensibilitatea lumii anorganice, cine știe dacă unei cărți nu-i este dor de altele cu care a stat alături, într-un mod care ne este necunoscut și pe care, de aceea, îl trecem cu vederea? Orice ființă gînditoare este copleșită uneori de momente în care limita tradițională trasată de știință între organic și anorganic apare artificială și depășită, ca toate limitele omenești. Contradicția noastră tainică cu această diviziune se trădează în expresia « materie moartă ». Ceea ce e mort, înseamnă că a trăit. Dacă trebuie să recunoaștem că o materie nu trăiește, totuși dorim ca ea să fi trăit vreodată. Mai straniu îi apărea lui Kien faptul că lumea avea o părere mai proastă despre cărți decît despre animale. Așadar elementul cel mai puternic care ne definește țelurile, deci chiar și existența noastră, să participe mai puțin la viață, decît neputincioasele jertfe pe care le măcelărim, animalele? Asemenea îndoieli îl stăpîneau, totuși se supunea părerii curente. Tăria unui savant constă în limitarea tuturor îndoielilor la domeniul său special. Aici, Kien le dă curs liber — clocot veșnic, îndrîjit al valorilor; în rest și în general, se supune ideilor care tocmai predomină în acel moment. Se îndoiește cu argumente temeinice de existența filozofului Lie-Tse. Consideră că un lucru definitiv stabilit faptul că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui, iar luna în jurul nostru.

De altfel Kien avea lucruri mai importante de cumpănit și de rezolvat. Mobilele îi produceau aversiune. Îl deranjau, pentru că perseverau și se înfingeau în studiile sale. Locul pe care îl ocupau era în contradicție cu importanța lor insignifiantă. Era la cheremul lor, al acestor butuci neciopliți; ce-l interesa pe el unde dormea și unde se spăla? În curînd o să înceapă să vorbească și el despre mîncare, ca nouă zecimi din omenire; cei care au prea multă vorbesc și mai mult decît cei care-i duc lipsa.

Tocmai era adîncit în reconstituirea unui text; cuvintele foșneau. Dornic ca un vînat, cu ochiul încordat, surescit, dar rece, se strecura furîș de la o frază la alta. Deodată avu nevoie de o carte, se ridică și o aduse. Dar, încă înainte de-a o avea în mînă, blestematul de pat i se înfipse din nou în minte, sfîșiiind corelația stringentă și îndepărtîndu-l cu mile întregi de vînatul său. Cele mai frumoase urme ale vînatului erau întretăiate de lavoare. Se văzu dormind ziua-n amiaza mare. Dacă se așeza la birou, era nevoie s-o ia de la capăt, să cerceteze sectorul, să reîntre în atmosferă. Pentru ce această pierdere de timp? Pentru ce această risipă de forțe și de atenție?

Încetul cu încetul începu să-l cuprindă ura împotriva patului grosolan. Dar Kien nu-l înlocui cu divanul, căci acela era și mai rău. Nici nu puse să-l îndepărteze, întrucît odăile celelalte aparțineau, vezi bine, nevastei. Și ea n-ar fi consimțit niciodată să cedeze ceea ce era în posesia ei. Kien o simțea fără să fi discutat vreodată despre asta cu ea. El nici nu voia să înceapă tratative. Căci avea acum un avantaj de neprețuit asupra ei. De săptămîni întregi nu schimbau nici un cuvînt. El se ferea de bună seamă să rupă tăcerea. Mai bine suportă noptiera, lavoarul și patul decît să fie atît de nebun încît s-o încurajeze la o nouă pălăvrăgeală. Pentru a consfinți starea de lucruri existentă, evită să intre în camerele ei. Cărțile care-i trebuiau de dincolo le lua la prînz sau seara după masă, cînd avea oricum treabă în sufragerie, după cum își spunea el. În timpul meselor privea pe-alături de ea. Ușoara teamă, că Therese ar putea totuși să spună deodată ceva, nu-l părăsea niciodată cu totul. Dar oricît îi era de penibil, trebuia totuși să recunoască un lucru: Therese se ținea de litera contractului.

Cînd se spăla, Kien închidea ochii în fața apei. Asta era o veche deprindere a lui. Strîngea pleoapele mult mai tare decît era nevoie, pentru a împiedica pătrunderea apei. Nimic nu i se părea destul de sigur cînd era vorba de ochii lui. Acum, vechea

deprindere îi folosi față de noul lavoar. De cum se trezea dimineața, se bucura la gândul spălatului. Căci în ce alt moment al zilei mai era eliberat de mobile? Aplecat deasupra ligheanului, nu vedea niciunul dintre obiectele felone. (Tot ceea ce-l abătea de la lucru era în fond felonie.) Cufundat în lighean, cu capul în apă, îi plăcea să vizeze la anii trecuți. Atunci se înstăpinea un vid tainic, tăcut. Conjuncturi fericite fluturau prin aer, dar nu se poticneau nicăieri. Un divan nu făcea mare caz de el însuși, aproape îți venea să crezi că nu era acolo, că era o nălucire care apăruse chiar deasupra orizontului și dispăruse numaidecît.

Rezulta de la sine că ochii închiși îi prilejuiau lui Kien o deosebită plăcere. Când era gata cu spălatul, totuși nu-i deschidea încă. Mai rămînea o vreme cu iluzia mobilelor dispărute deodată. Și, încă înainte de-a ajunge la lavoar, când abia se sculase din pat, închidea ochii cu presentimentul unei ușurări iminente. Ca unul dintre oamenii care luptă împotriva slăbiciunilor proprii, dîndu-și astfel lor înșile socoteală de ele și făcînd eforturi să le înobileze, Kien își spunea că asta nu e o slăbiciune, ci o tărie. Trebuie cultivată, chiar dacă ar urma să se transforme într-o imensă manie. Cîne ar afla că el trăiește singur, fapt care folosește științei, ar depăși în importanță opinia mulțimii. Therese cu greu l-ar putea prinde asupra faptului, cum ar putea îndrăzni să-l ia prin surprindere chiar la el în cameră, împotriva interdicției lui.

La început prelungea orbirea pînă după îmbrăcatul hainelor. Apoi găsea drumul spre birou tot orbește. În timpul lucrului uita de tot ce se afla îndărătul său, cu atît mai mult cu cît nu văzuse ce era acolo. Lăsa ochii să rătăcească în voie în fața biroului. Se bucurau că sînt deschiși, ciștigau în agerime. Poate că-și adunau forțele în răstimpurile de odihnă pe care li le acorda cu atîta dărnicie. Îi asigura împotriva unor atacuri neașteptate. Îi utiliza doar unde erau rodnici: la citit și scris. Cărțile de care avea nevoie le căuta orbește. La început rîdea de unul singur de asemenea trăsni rare. De cîte ori nu lua cîte o carte greșită și se întorcea neștiutor, cu ochii închiși, îndărăt la birou. Aici observa de bună seamă că scosese a treia carte din dreapta sau prima din stînga celei căutate, ori că nimerise uneori chiar cu un raft mai jos! Asta nu-l necăjea, avea răbdare și pornea încă o dată după carte. Nu rareori îi venea poftă să privească o clipă printre pleoapele întredeschise, ca să zărească cotorul cărții încă înainte de-a ajunge la locul cu pricina. Atunci clipea din ochi, uneori privea furiș într-acolo și apoi repede în altă parte. De cele mai multe ori însă se stăpînea și aștepta să ajungă la birou, unde privitul nu mai implica nici un fel de primejdii.

Exercițiile de mers orbește l-au făcut să devină un adevărat maestru. După trecerea a trei-patru săptămîni găsea în cel mai scurt timp ceea ce voia, fără subterfugii sau șiretlicuri, cu ochii într-adevăr închiși, o legătură la ochi nu i-ar fi împiedicat mai sigur vederea. Își păstra instinctul chiar și pe scară. O puneă cu precizie, acolo unde voia s-o aibă. O apuca de ambele laturi cu degetele sale lungi, viguroase și urca orbește pe stîngii. Iar sus, ca și la coborît, își păstra echilibrul jucîndu-se. Dificultățile, pe care nu le învingea deplin pe vremea cînd vedea, pentru că îi erau indiferente, le înălțura cu ușurință din cale. Astfel, ca orb, se deprinsese să-și folosească picioarele. Înainte vreme îl incomodau la fiecare mișcare; erau mult prea subțiri pentru lungimea lor. Acum păseau apăsător și calculat. Păreau că s-au împlinit, cu mușchi și grăsime; se putea bizui pe ele în susținere. Vedea pentru orb, orbul; în schimb, el venea în ajutorul picioarelor odinioară paralizate cu altele noi, mai bune.

Lăsa de-o parte multe din deprinderile sale, cîtă vreme încă nu se putea bizui întru totul pe arma, pe care și-o făurea în ochi. La plimbarea matinală nu mai lua cu el tașca plină de cărți. Dacă ar fi stat vreme de-un ceas nehotărît în fața rafturilor, prea ușor s-ar fi putut întîmpla ca o privire să-i cadă pe cele trei rele — astfel numea ele trio-ul de mobile care-l dispăreau, din păcate numai treptat, din conștiință. Mai tirziu succesele îl făcuseră să devină îndrăzneț. Temerar și orbecînd, își umplea tașca.

Dacă, deodată conținutul ei nu-i convenea, o golea și căuta din nou, de parcă totul ar fi rămas la fel: el, biblioteca, viitorul și împărțirea precisă, practică a orelor.

Oricum, camera personală era în stăpânirea lui. Știința înflorea. Studiile creșteau din birou ca ciupercile. Înainte vreme, batjocorise și disprețuise orbii, ca și bucuria vieții care-i stăpînea în ciuda infirmității lor. Dar, de-ndată ce prejudecata sa față de un asemenea avantaj se schimbă, interveni de la sine și filozofia corespunzătoare.

Orbia este o armă, împotriva timpului și a spațiului; existența noastră — o singură, imensă orbire, cu excepția puținului pe care-l aflăm prin simțurile noastre modeste — modeste atît ca esență cît și ca rază de acțiune. Principiul care domnește în cosmos este orbia. Ea prilejuiește o concomitență a lucrurilor, care ar fi imposibilă dacă ele s-ar vedea reciproc. Ea permite curmarea bruscă a timpului atunci cînd nu-l putem infirma. Căci, de pildă, ce altceva sînt spori persistenți, decît fragmente de viață, ce se învăluiesc în orbire pînă la revocarea acestora? Nu există decît un singur mijloc pentru a scăpa de timpul care este o curgere continuă: faptul de a nu-l vedea din cînd în cînd îl fărîmă în fragmentele pe care i le cunoaștem.

Kien nu inventează orbia, doar o utilizează ca pe o posibilitate firească din care trăiesc cei ce vîd. Oare nu se folosesc în ziua de azi toate energiile pe care le putem capta? Pe ce posibilitate încă n-au pus mîna oamenii? Niște neghiobi umblă cu electricitatea și cu atomii complicați. Alcătuiți, față de care sînt orbi, și unii și alții, umplu camera, degetele și cărțile lui Kien. Această pagină tipărită, atît de clară și de articulată ca oricare alta, este în realitate o grămadă infernală de electroni turbați. Dacă și-ar da seama totdeauna de asta, ar trebui ca literele să-i joace înaintea ochilor! Degetele ar simți apăsarea acelor mișcări rele ca niște înțepături fine de ac. N-ar putea realiza decît un biet rînd pe zi, nu mai mult. E dreptul lui să transpună orbia, care-l ferește de asemenea excese ale simțurilor, asupra tuturor elementelor tulburătoare din viața sa. Mobilele nu există pentru el, cum nu există nici armata de atomi din el, și din jurul lui. *Esse percipi*, a fi înseamnă a fi perceput; ceea ce nu este perceput, nu există. Vai de făpturile slabe, care se lasă să vadă și să meargă cum se nimerește.

De unde rezultă, cu o logică stringentă, că Kien nu se înșela cîtuși de puțin pe sine însuși.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

NOTAȚII FĂRĂ CONCLUZII

Există cite o carte pe care o purtăm uneori chiar douăzeci de ani cu noi, fără să citim nici măcar un singur rînd din ea, pe care o luăm cu noi în peregrinările din oraș, din țară în țară, pe care o împachetăm cu grijă deși nu dispunem decît de foarte puțin spațiu pentru ea, pe care o răsfoim uneori, doar cînd o scoatem din geamantan ; ne ferim să parcurgem totuși o singură pagină din ea. Iar apoi, după douăzeci de ani, se ivește deodată o clipă cînd, parcă sub imperiul unei irezistibile constrîngerii, nu ne mai rămîne altceva decît s-o citim, pe nerăsuflete, de la un capăt la altul. Ne trezim deodată ca în fața unei revelații și ne dăm seama de ce soarta ei a fost aceea care a fost. A trebuit să fie numai a unui singur, a trebuit să călătorească, a trebuit să ocupe un spațiu, a trebuit să fie o povară, pentru ca abia acum, ajungînd la capătul călătoriei, să se dezvăluie deplin, să arunce abia acum o lumină deplină asupra celor douăzeci de ani care s-au scurs, timp în care a trăit ca o mută. Și dacă nu ar fi fost mută, n-ar fi putut spune cite spune azi, chiar dacă unii slabi de minte afirmă că în tot răstimpul acesta nu și-a schimbat conținutul.

Cea mai bună consolare rămîne tot muzica, deoarece ea nu creiază cuvinte noi. Chiar dacă ar fi compusă din cuvinte, preponderentă ar rămîne tot magia ei proprie, deoarece anihilează pericolul cuvintelor. Dacă ar fi cîntată numai în sine și prin sine, ar fi și mai pură. Curgerea ei este mai liberă decît tot ceea ce omenește este posibil, și în această libertate sălășluiește mîntuirea. Pe măsură ce populația pămîntului devine mai densă, pe măsură ce structura vieții devine mai mașinală, pe atît muzica trebuie să devină mai indispensabilă. Va veni o vreme cînd numai prin intermediul ei vor ieși la iveală slabele legături funcționale. A-i lăsa calitatea de uriaș și neinfluențabil rezervor de libertate, constituie una din problemele spiritualității viitoare. Muzica este istoria cea mai reală, cea mai plină de viață a omenirii, istoria din care nu păstrăm deocamdată decît epocile

moarte. Nu va trebui să creiem din muzică nimic nou, fiindcă ea este în permanență în noi și este suficient s-o ascultăm cu modestie, fiindcă de învățat, învățăm în zadar.

Analiticii cred că ei dispun de firul Ariadnei cu care pot conduce pe cineva prin labirint; în fapt ei dispun doar de nodurile care au fost făcute oricâte ori firul s-a rupt; între noduri însă nu există nimic. Labirintele sînt multiple, doar analiticii cred că se află mereu în unul și același labirint.

E ciudat și neliniștitor în același timp că după trecerea a două mii de ani problema etică de bază a rămas aceeași; a devenit doar mai stringentă, deși cel ce spune: « lubi-ți-vă », știe cît de puțin timp există pentru așa ceva.

Adevărul este ca o mare de spice de iarbă: se vrea simțit ca mișcare, respirat ca aerul. Stîncă nu este decît pentru cel care nu-l simte, nu-l respiră; dar acela își frînge gîtul lovindu-se de el.

O rugăciune făcută la timp de către Ananda ar fi putut prelungi viața lui Budha. Dar Ananda nu a făcut-o și atunci Budha s-a hotărît ca în decurs de trei luni să treacă în Nirvana. Nimic din viața lui Budha nu m-a impresionat mai mult decît această posibilitate ratată. Viața maestrului se afla în mîinile învățacelui. Dacă Ananda și-ar fi iubit mai mult maestrul, dacă dragostea sa ar fi fost mai plină de atenție, poate că Budha ar exista și azi. Faptul acesta ne arată ce rol de seamă joacă atenția în iubire. Abia în cadrul acestei atenții sentimentul dobîndește un sens deplin, care salvează — sau stinge — viața ființei iubite.

Ce ușor se poate spune: Găsește-te pe tine însuși! Dar ce înfricoșător cînd se realizează în adevăr.

Celebritățile vor să ajungă pînă la stele, fiindcă acestea sînt foarte departe: primele vor să se pună la adăpost.

Adevărații scriitori își întîlnesc personaje abia după ce le-au creat.

Poetul este un om care simte ceea ce a fost pentru a prevesti ceea ce va fi. Așadar, poetul nu suferă realmente: își amintește doar și nu face nimic, fiindcă e preocupat să prevestească.

Nu crede celui ce spune numai adevăruri.

Unele fraze nu-și dau în vileag otrava decît după ani de zile.

Parcurgem o epocă în care apar numeroase lucruri noi, dar nici o idee nouă.

În măsura în care le cunoaștem mai bine, animalele se apropie de oameni. Cînd vor ajunge atît de aproape de om, ca în miturile străvechi, aproape că nu vor mai exista animale.

Cîte obiecte a trebuit să fabrice omul pînă să poată ajunge la filozofia materialistă.

Vindecarea geloziei

Dintre toate acțiunile câte se întreprind pe lumea aceasta, cea mai grea este aceea de a vindeca pe un gelos. Nici nu ne-am dumirit bine asupra naturii geloziei, și în aceeași clipă ne dăm seama că ea este aproape incurabilă. E un fel de îngustare a gândurilor, o rarefiere a aerului, întocmai ca într-o cămăruță în care sîntem obligați să trăim fără perspectiva vreunei evadări. Cînd și cînd, mai deschidem câte o fereastră, dar ea, obiectul geloziei își aruncă pentru o clipă privirile înăuntru, dispare și fereastra trebuie închisă. În timp ce ea rătăcește, încoace și încolo, după bunul ei plac, noi sîntem captivi și nu ne putem deplasa în niciun fel. Gelozia se naște tocmai din faptul că sîntem legați locului. Căile pe care ar fi trebuit să le străbatem împreună cu ea nu le-am străbătut. Și există atîtea căi libere, dar pe care nu am pășit niciodată, atît de libere încît fiecare poate face ce vrea acolo. Dar tocmai cel care a străbătut nenumărate căi este parcă inadins creiat să fie ros de morbul geloziei. Este oare posibil să fii totdeauna alături de ea, indiferent de propria-ți stare sufletească? Pentru așa ceva ar trebui să fii satelit sau, mai degrabă cîine: cîinii procedează cu mai multă înțelepciune: nu merg decît pe drumul pe care-l străbate stăpînul. Dar un bărbat nu poate fi cîinele credincios al unei femei. De îndată ce s-ar lăsa în voia ei, ar înceta să mai fie el însuși; iar asta reprezintă prea puțin pentru a-i putea veni în ajutor.

Există, în sfîrșit, tipuri de nefericiți care rămîn cu dragă inimă acasă, printre cărți și hirtii; asemenea tipuri își țin o existență liniștită în care femeile nu prea au ce căuta. Ținîndu-le în preajma lor, riscă să li se spulbere liniștea; lăsîndu-le să plece, riscă să afle imediat ceea ce fac ele. Așadar, bărbații care se claustrează sînt obligați s-o claustreze și mai abtîr pe femeia din preajma lor.

Dacă femeia este claustrată undeva în depărtări, pentru a se întoarce are un drum lung de străbătut, iar drumul care trebuie străbătut poate prinde uneori viață. Aerul are propriile sale ispite și acestea se aseamănă uneori cu vorbele rostite de un bărbat. Orice drum care nu a fost străbătut împreună, din pricina refuzului bărbatului, este urmat de un alt drum pe care ea îl străbate cu altcineva. Și chiar în cazul în care, la un moment dat, ea s-ar sătura de toate aceste drumuri noi, ele constituie de fiecare dată un început de viață, alta decît cea anterioară. În consecință, locul în care ne claustrăm va trebui să rămînă necunoscut femeii de care fugim. Dacă o lăsăm să vină acolo, ea vine cu toate ezitățile ei și în consecință claustrarea își pierde înțelesul. Dacă nu o lăsăm să vină acolo, ea, neputîndu-și imagina locul claustrării noastre, își va căuta un alt loc.

Jertfa adusă geloziei este și mai grea în epocile moderne. El poate telefona și, fără niciun fel de îndoială, poate dovedi oricînd vina celui ce nu este de față; în acest caz însă i se răpește pînă și speranța că s-ar fi putut înșela. Nefericirea este evidentă: nu poate exista niciun fel de refugiu, nu există nici un fel de consolare.

Dar oare n-ar putea fi spre folosul gelosului faptul că iubește mai multe femei, că-și împarte dragostea? De fel, deoarece dragostea lui, în măsura în care există, este totdeauna mare. Și în acest caz, oamenii pe care el îi «iubește», îi sînt sau indiferenți adică nu există în adevăr pentru el și deci nu-l interesează ceea ce fac ei; sau îi iubește, și în acest caz el îi absoarbe cu totul în sine; o dată absorbit însă, respectivul îl poate oricînd tulbura de moarte. Divizarea aduce foloase doar în cazul în care sentimentele nu sînt luate în serios. Pentru așa ceva însă nu face să trăiești; mult mai bine este să fii absolut singur, dedicat exclusiv propriei tale persoane, adorînd un Dumnezeu imposibil de conceput. Cei mulți nu reprezintă decît un număr sporit de motive de gelozie.

Ar putea fi atunci de vreun folos alt fel de a iubi, adică fără probleme decisive în ceea ce privește moartea și viața, fără răspunderi, fără a tremura pentru viața altuia, viață

care este primejduită în fiecare clipă? Gelozia este sfîșietoare pentru cel care are răspun-
deri față de cineva, pentru cel care se teme totdeauna de viața cuiva. Ca de obicei tocmai
claustrajii sînt aceștia, fiindcă teama nu le permite să pornească pe vreo cale. Dacă nu ar
exista moartea, gelozia ar putea fi suportabilă, fiindcă am ști că omul pe care l-am pierdut
temporar, există totuși undeva, îl vom mai putea întîlni cîndva, se va mai întoarce cîndva.
Moartea însă vrea ca totul altfel. Ființa iubită poate adeseori să-și încheie existența tocmai
în clipa în care a dispărut din raza noastră vizuală, iar dacă a murit, nimeni nu o mai
poate readuce în viață. De ce oare am lăsat-o pradă morții? Dar există oare o iubire atît
de scurtă încît să nu se gîndească la moarte, o dragoste atît de slabă încît să nu întreprindă
nimic pentru a îngenuchea moartea? O cale de vindecare a geloziei ar fi posibilă numai
dacă n-ar exista moarte. Dar așa ceva nu există. Leacul trebuie căutat deci tot în această
viață limitată.

Etnologia, știința despre popoarele «simple», este cea mai dezolantă dintre toate
științele.

În ciuda patimei, a dîrzeniei, a stricteții cu care au ținut la vechile lor orîn-
duiri, popoarele au pierit totuși.

Ar fi frumos dacă, începînd de la o anumită vîrstă, devenind an de an tot mai mici,
am putea păși în sens invers pe aceleași trepte ale vieții, pe care cîndva le-am urcat cu
multă mîndrie. Păstrîndu-ne demnitățile și onorurile cuvenite vîrstelor, am deveni niște oa-
meni foarte mici, asemenea băiețașilor de șase sau opt ani, dar foarte înțelepți și foarte
experimentați. Regii bătrîni ar deveni și ei foarte mici; Papi nu ar mai exista fiindcă
episcopii i-ar disprețui pe cardinali, iar aceștia, la rîndul lor, pe Papi. Niciun copil nu ar
mai dori să devină o celebritate. Datorită vîrstelor, istoria n-ar mai prezenta nici o impor-
tanță, evenimentele petrecute în urmă cu trei sute de ani, fiind considerate că s-au petrecut
în lumea unor creaturi asemănătoare cu insectele. Trecutul s-ar putea, înșirînd, bucura
de fericirea de a fi ignorat.

Omul ține foarte mult la armele pe care le făurește. Ce s-ar putea face împotriva acelor
arme? Poate ceva ca uneori și pe neașteptate ele să se întoarcă împotriva celui care le
folosește. Dar și în acest caz spaima ar fi doar unilaterală, fiindcă și inamicul operează
cu aceleași mijloace. Oamenii ar trebui învățați să se teamă mai mult de arma pe care
o poartă, decît de inamic. Ar fi o soluție. Realizabilă?...

Îndoiala își croiește mai repede drum decît încrederea.

Cît de mult trebuie să vorbești în viață pentru ca să fii ascultat atunci cînd taci.

Toate făpturile din epoca de dinaintea erei atomice, sînt antedeluviene.

Sătulul

Se satură încă înainte de a i se face foame. Se teme de propria-i foame. Cunoaște din
relatări, tot felul de întîmplări, care l-au tulburat profund, despre oamenii înfometați.
De cîte ori trece pe lingă oameni zdrențoși, hămesiți, se înspăimîntă într-atît, încît intră
în primul și cel mai scump restaurant și-și potolește stomacul care-i tremură. Este extrem
de milos și în fiecare înfometat se vede pe sine; atît de milos încît nu poate suporta vederea
unui înfometat. În general evită asemenea chipuri. Uneori însă, chiar sătul fiind, dorește
totuși să vadă un înfometat, fiindcă vrea să vadă de aproape cum arată unul cu mâțele

goale. Nu poate pricepe cum pot exista flămânzi. Orice discuție asupra cauzelor care generează foamea se încheie cu o masă copioasă.

Sătulul are și argumente; dece, se întreabă el, flămînzii nu fură? De ce nu se vînd? De ce nu falsifică cecuri? De ce nu ucid? Fiindcă el ar fi în stare de orice numai să nu simtă foamea, nici măcar pentru o clipă. Nesfîrșitele mese au o singură justificare: nu-și poate permite luxul să-i fie foame.

De îndrăgostiți își bate joc, fiindcă aceștia împart între ei tot ce au. Acest «tot ce au» este pentru el cel mai odios gînd. Cînd aude rostindu-se «ultima bucățică de piine», izbucnește în plîns. Iar prin perdeaua lacrimilor vede oameni care mănîncă și mănîncă.

Opiniile sale despre locuințe se formează în bucătărie. Cînd trece pe stradă, simte imediat pe unde se află bucătăria. Și vai de casa care ar îndrăzni să-l inducă în eroare!

Este invitat adeseori și cu foarte multă plăcere, fiindcă cei care-l vîd mîncînd, nu-l mai uită niciodată.

Dorește să-și încheie viața, fără să fi suferit o singură zi de foame. Acestui suprem scop îi subordonează totul. O dată a invitat la masă un flămînd și i-a demonstrat de ce nu ar trebui să existe oameni infometați. După părerea lui, toate catastrofele lumii se datoresc foamei.

Se consideră om bun și demn de toate onorurile, fiindcă, după părerile lui, mesele nu ar trebui să fie niciodată goale. De îndată ce felurile dispar, altele trebuie să le ia locul și pentru asta trebuie să existe cineva care să se îngrijească mereu ca să fie de toate, din belșug...

Uneori sătulul se duce după tirguiele. Magazinele alimentare sînt pentru el, ceea ce sînt bordelurile pentru ceilalți. Alege vreme îndelungată, dar cu cît un magazin este mai mare, cu atît cumpără mai puțin. Ar dori să existe cîte un magazin cu mai multe etaje, pentru fiecare fel de mîncare pe care dorește să-l mănînce. În timp ce-și alege mărfurile, vorbește, vorbește; o plăcere și mai mare îi face însă cînd i se vorbește. Îi place să fie convins asupra splendorilor, vrea să fie tratat cu excepțională prietenie, cu dragoste și multă grijă.

Sătulul nu este nici bărbat, nici femeie. Folosește, în funcție de dispoziție și necesități, însușirile unui gen sau ale celuilalt. Știe să sărute felurile de mîncare și să le soarbă izurile. În funcție de mîncărurile rivnite solicită: «Dați-mi scaunul acela, sau pe celălalt», fiindcă știe că unele mîncăruri pot fi consumate la masă, altele în pat, altele în timpul plimbărilor. În unele localuri se așază la fereastră și în timp ce consumă îi privește pe trecători cu niște ochi, de parcă ar vrea să-i simtă în stomac. Manifestă înțelegere față de societățile umane din trecut, iubeste toate popoarele lumii, imaginîndu-și felurile de mîncăruri. Personal, călătoriile nu-i fac niciun fel de plăcere. Dintre toate locurile vizitate, în tinerețe bineînțeles, păstrează o deosebită simpatie minăstirilor deoarece călugării sînt considerați mari mîncăi. În timp de război se dedublează, și-și însușește rațiile altora. Invită cu plăcere oaspeți, dar numai pe acei care-i aduc ceva de mîncare. Îi place să cunoască cît mai multă lume, de dragul bucătăriilor. Mirosurile acestora constituie împărăția cerurilor. Simpatizează pe oamenii slabi, în stare să mănînce cît mănîncă el, fără să se îngrașe. Îl preocupă mîncărurile pe care nu le-a mîncat încă.

Pentru sătul pînă și lumea se prezintă sub alte aspecte, decît pentru um om obișnuit. Un piton de pildă, ghiftuit, îi trezește invidia. Îi pare rău că țesuturile trupului nu pot suporta mai mult decît suportă, că nu poate cheltui înzecitul salariului pe care îl primește, că-și păstrează în general, suplețea, că pentru a-și consuma salariul are nevoie de ore, de zile, de săptămîni. O deosebită plăcere îi face prezența printre alți oameni care mănîncă. Compune mental tot felul de planuri: cum ar putea zmulge dumaticatul pe care cel din fața sa îl duce la gură. Crește ciini, fiindcă îi place să le privească dinții cînd aceștia sfărîmă oasele. Ar dori să știe ce se mănîncă pe lumea cealaltă. Nu este de fel entuziasmat

de hrana viitorului, despre care a auzit că va fi constituită din pilule. Întrebat dacă îl impresionează numărul mare de înfometați de după ultimul război, răspunde cinstit : Nu, deoarece cu cât numărul înfometaților crește, își poate justifica propria sa viață. Îi disprețuiește pe toți cei care nu au izbutit în viață și continuă să mănince.

Sîntem răi fiindcă viața este prea scurtă. Oare o viață mai lungă nu ne-ar face și mai răi ?

Desprinde-te de tot ceea ce-ți poate răpi moartea. Ce-ți mai rămîne ?

Biblia este croită pe măsura nefericirii oamenilor.

Istoria disprețuiește pe cei care o îndrăgesc.

Care poate fi păcatul original al animalelor ? De ce trebuie să moară și ele ?

Sîntem recunoscători înaintașilor noștri, fiindcă nu-i cunoaștem.

MASSELE ȘI PUTEREA

Convertirea spaimei de necunoscut

Nimic nu ne înspăimîntă mai mult decît contactul cu necunoscutul, fiindcă ținem să vedem ceea ce atingem, ceea ce urmează să recunoaștem sau cel puțin să catalogăm. Pretutindeni și oricînd omul a fugit de contactul cu ceea ce îi este străin. Noaptea, mai ales, spaima provocată de atingerea neașteptată a unui obiect străin crește pînă la paroxism. Nici îmbrăcămîntea nu ne poate proteja ; ce ușor poate fi ea ruptă, sfișiată, ce ușor se poate ajunge la carnea despuiată, netedă, lăsată la cheremul atacatorului!

Toate distanțările pe care omul le-a creat în jurul său sînt datorate spaimei de atingere. Ne închidem în casă, unde nimeni nu are dreptul să pătrundă, fiindcă numai acolo ne simțim oarecum mai în siguranță. Spaima pe care ne-o produce un spărgător nu se datorește atît intențiilor pe care acesta le nutrește, ci mai ales faptului că atacul este neașteptat, subit, venit de undeva din întuneric. Adeoseori drept simbol al acestei spaime a fost folosită imaginea mîinii în formă de gheară. Cuvîntul « a ataca » are cel puțin două accepții în cazul unor asemenea fapte. O atingere neintenționată ca și actul agresiv sînt acoperite de acest cuvînt; prima noțiune se interferează adesea cu cea de a doua. « Atacul », ca substantiv, se referă totdeauna la un act agresiv.

Această aversiune față de orice fel de atingere nu ne părăsește nici cînd circulăm printre oameni. Felul în care ne mișcăm pe stradă, printre oameni, în restaurant, în tren și în autobuz este dictat de această spaimă. Chiar atunci cînd ne aflăm în vecinătatea nemijlocită a oamenilor, cînd îi putem observa foarte bine și-i putem cîntări, evităm în limita posibilului, să-i atingem. Dacă totuși o facem, înseamnă că am găsit la el ceva plăcut și într-un asemenea caz apropierea se face de la sine.

Promptitudinea cu care ne scuzăm la orice atingere involuntară, tensiunea cu care așteptăm o scuză, reacția violentă și adeseori tradusă în fapte atunci cînd această scuză nu este exprimată, aversiunea și ura pe care o simțim față de « infractor », chiar în cazul cînd nu sîntem siguri că avem de-a face cu un infractor—acest mod de reacții sufletești față de atingerea extrem de labilă a unui străin, ne dovedește că este vorba de ceva foarte

profund, de ceva în continuă stare de trezie, de un lucru penibil care nu ne păărăsește din clipa în care ne-am conturat profilul personalității. Insuși somnul poate fi tulburat foarte ușor de această spaimă, tocmai fiindcă atunci sîntem mai lipsiți de apărare.

Massele reprezintă singura realitate care poate salva pe om de această teamă de atingere.

Ele reprezintă unica modalitate prin care spaima se convertește în contrariul ei. E vorba de masele compacte, de acele mulțimi în mijlocul cărora trupurile se înghesuiesc unele în altele, pătrunzînd aproape pînă în constituția sufletească într-o asemenea măsură, încît nu ne mai dăm seama care este cel ce « se înghesuie » în celălalt. De îndată ce ne lăsăm în voia masei, nu ne mai temem de atingerea cu ele. În unele cazuri ideale, se creează chiar o identitate între « mase » și « atingere ». Nu mai sînt luate în considerație particularitățile, nici măcar sexul. Cînd cineva se înghesuie în celălalt este ca și cum s-ar înghesui în sine. Îl simțim, întocmai cum ne simțim pe noi înșine. Și deodată totul se petrece ca și cum ar fi vorba de un singur trup. Poate că aceasta este cauza pentru care masele caută să fie cît mai compacte; ele vor să se selibereze de orice fel de spaimă de atingerea, pe care fiecare o resimțim singuri fiind. Cu cît oamenii se înghesuie mai mult unii într-alții, cu atît simt cu și mai mare siguranță că nu le este teamă de ceilalți. Această calitate de a converti spaima de atingere aparține masei. Sentimentul de ușurare pe care-l insuflă masa și despre care vom vorbi mai pe larg în altă parte, ajunge la o limită maximă cînd masele ating gradul maxim al densității lor.

Eliberarea

Cel mai important fenomen care se derulează în mijlocul masei este acela al eliberării. De altfel masa ca atare nu există decît abia după ce se constituie procesul eliberării. Este clipa în care toți cei din masă se eliberează de toate diferențierile de pînă atunci, cînd toți se simt egali.

Prin diferențieri înțelegem particularitățile impuse din afară : deosebiri de rang social, stare materială, avere. Oamenii sînt în permanență conștienți de aceste deosebiri care cîntăresc greu în existența lor. Fiecare ocupă un anumit loc în ierarhia socială, este sigur de sine și de tot ceea ce este în jurul său, intuește totul și-și exprimă siguranța prin mimică. E asemenea unei mări de vînt pe o cîmpie nesfîrșită, uriașă, plină de expresivitate și mișcată din toate direcțiile ; în plus, pînă la moara învecinată nu mai este nimic. Întreaga viață așa cum o cunoaște omul, este formată din distanțări : casa în care-și păstrează avutul și pe sine, funcția pe care o îndeplinește, situația spre care tinde — toate acestea servesc la formarea distanțelor. Libertatea sentimentului care să-l lege mai profund de cineva îi este interzisă. Reacțiile și contra-reacțiile sînt secătuite întocmai ca apa din deșerturi. Nimeni nu cunoaște apropierea de celălalt, nimeni nu poate ajunge pînă la înălțimea celui alt. Ierarhia stabilită în fiecare domeniu al vieții nu permite nimănui să se atingă de cel care se află pe o treaptă superioară, ci doar, și numai aparent, să se aplece spre cel care se află pe o treaptă inferioară. Aceste distanțări sînt în mod felurit compensate în societate. În unele societăți nota caracteristică o constituie diferența de origine, în altele, diferența preocupărilor sau diferențele de stare materială.

Nu intenționăm să caracterizăm în parte fiecare treaptă a ierarhiei sociale. Esențial este faptul că ierarhia există pretutindeni și ideea aceasta se încuibărește în conștiința oamenilor și modelează în mod decisiv comportamentul lor. Satisfacția de a se afla pe o

treaptă socială mai înaltă nu este compensată nici măcar de pierderea libertății de mișcare. Omul se rigidizează, se secătuieste în cadrul distanțării pe care singur le creează. Se tirăște sub povara acestora, fără să se cointească totuși. Uită că el singur și-a creat aceste poveri și tinjește să scape de ele. Dar oricât de decisive ar fi măsurile pe care le plănuiește, se pomenește mereu sub jugul altor poveri, care anulează orice efort. Pe măsură ce ține la asemenea distanțări, omul se află la egală distanță de orice punct.

Împreună însă, oamenii se pot elibera de sub povara acestor distanțări. Masele produc tocmai acest efect. Într-o asemenea eliberare, toate distanțările sînt aruncate peste bord și toți se simt egali. Doar în mijlocul mulțimilor compacte, unde trupurile se înghesuie unele în altele, acolo unde nu se găsește nici măcar un locșor liber, acolo simțim că fiecare este la fel de aproape de celălalt, întocmai cum ne simțim aproape de noi înșine. Sentimentul de ușurare este enorm. De dragul unei asemenea clipe fericite, nimeni nu este mai mult decît celălalt, nimeni nu este mai bun decît celălalt, fiecare este masă.

Dar clipa de eliberare, atît de mult rîvnită și în stare să ferească, are și aspectele ei periculoase. Suferă de o iluzie fundamentală : oamenii care se simt dintr-o dată egali, nu sînt însă și nu vor rămîne pentru totdeauna egali. Ei continuă să se întoarcă la casele lor, să se culce și să doarmă în paturile lor. Ei își păstrează bunurile, nu renunță la numele lor. Nu-și izgonesc rubedeniile și pe cei apropiați lor. Nu-și părăsesc familia. Numai în cazul unei convertiri cu adevărat hotărîtoare, omul renunță la vechile sale legături și-și creează altele noi. Acele societăți care prin natura și existența lor nu pot primi decît un număr limitat de membri și care trebuie să-și asigure existența respectînd o serie de reguli stricte, le consider cristale de masă. Despre funcțiunea lor voi vorbi pe larg în altă parte.

Massa însă se și dezagregă : simte chiar că se dezagregă. Se teme de dezagregare. Ea nu poate rămîne constituită. Ea nu se poate menține decît dacă, în cazul prelungirii procesului de eliberare, i se alătură oamenii noi. Doar prin expansiunea ei, masa poate împiedica pe componenții ei să nu se mai întoarcă la poverile lor personale.

Forță și putere

De obicei, forța este asociată cu ceva care este foarte aproape și foarte prezent. Are un caracter de constrîngere și este nemilîcită. La modul grosier, se vorbește despre forța fizică. Pe treapta ei inferioară și mai ales în domeniul animalelor, puterea poate fi considerată drept forță. O pradă se obține prin forță și se devorează prin forță. Cînd însă forța dispune de un anumit timp pentru a se putea exercita, devine putere. Doar în clipele critice, care pot apărea oricînd, în clipele unor decizii și a unor măsuri irevocabile, ea redevine forță pură. Puterea este mai generală și mai largă decît forța, ea conține mult mai mult și nici nu este prea dinamică. Este și mai sociabilă și dispune de o mare doză de răbdare. Cuvîntul însuși¹ derivă din vechea limbă a goților « magan » care însemna « a putea », « a dispune » și nu este deloc înrudit cu originarul « machen »².

Deosebirea dintre forță și putere poate fi reprezentată într-un mod foarte simplu și anume recurgînd la raportul care există între piscică și șoarece.

1 Cuvîntul german Macht, bineînțeles (n. tr.)

2 Machen = a face, în limba germană (n. tr.)

De îndată ce a fost prins, șoarecele se află sub imperiul forței pisicii. Aceasta îl ține strins, vrea să-l ucidă. Dar de îndată ce începe să se joace cu el, apare un aspect nou. Îl lasă liber, îl permite chiar să fugă pe o anumită distanță. De îndată ce a întors spatele pisicii și a început să alerge, șoarecele nu se mai află sub imperiul forței pisicii. Aceasta însă dispune de puterea de a-l readuce. Dacă l-ar lăsa să fugă definitiv, ar însemna să-l elibereze complet de sub puterea ei. Atita vreme cît șoarecele rămîne în raza de acțiune a pisicii, care-l poate domina, pisica dispune încă de puterea ei. Spațiul în care acționează pisica, clipele de speranță pe care le oferă șoarecelui aflat sub permanentă supraveghere, în așa fel încît nici nu scapă și nici nu este ucis îndată, pot fi considerate substanța propriu zisă a puterii sau mai simplu, puterea în sine.

Spre deosebire de forță, deci, puterea are nevoie de un teren mai mare pe care să se poată exercita și de un timp mai îndelungat. În acest sens s-a emis chiar o presupunere și anume că închisoarea poate fi asemuită cu un bot. Raportul dintre aceste două noțiuni exprimă întru totul raportul dintre forță și putere. De îndată ce a ajuns în botul pisicii, timpul și spațiul șoarecelui se comprimă. Închisoarea nu este altceva decît un bot ceva mai extins. Poți face cîțiva pași, în sus și în jos, întocmai cum face șoarecele sub ochii pisicii ; dar totdeauna undeva în spate există ochii parznicilor. În închisoare dispunem și de spațiu și de speranță, iar intervalul de timp poate sluji la o evadare sau la eliberare ; în același timp însă simțim că mecanismului aparatului represiv în a cărui celulă ne aflăm are tot interesul să se distrugă , deși aparent celula nu există.

Dar deosebirea dintre forță și putere poate fi constatată și în alte domenii, de pildă în dăruirea religioasă. Oricine care crede în Dumnezeu se află în permanență sub imperiul puterii acelui Dumnezeu cu care toți ne aranjăm în felul nostru propriu. Unii însă nu se mulțumesc cu atît. Așteaptă o intervenție drastică, un act care să exprime nemijlocit forța divină, care să fie simțită ca atare. Asemenea oameni se găsesc într-o permanentă stare de așteptare a unui ordin, întrucît Dumnezeul lor are toate caracteristicile unui conducător. Voința activă a acestor oameni de a se supune, de a activa în orice împrejurare, formează nucleul credinței lor. Asemenea religii au tendința de a subsuma totul predestinării ; discipolii unor astfel de credințe au la îndemînă modalitatea de a considera că tot ceea ce li se întîmplă reprezintă expresia nemijlocită a voinței divine. Acestei voințe li se supun ei de multe ori, uneori chiar definitiv. Au impresia că trăiesc în gura lui Dumnezeu, care în clipa următoare îi poate strivi între dinți. Și totuși ei continuă să trăiască fără spaime, fără această prezență înfricoșătoare, și să-și vadă de treabă.

Islamismul și calvinismul sînt în general cunoscute ca avînd asemenea tendințe. Adepții lor sînt însetați după forța divină. Puterea lui Dumnezeu nu le este însă suficientă, întrucît o socot prea generală și îndepărtată și le lasă prea multă libertate. Efectul acestei permanente stări de așteptare a unor verdicte împotriva omenirii, verdicte cărora trebuie să li se supună definitiv și irevocabil întreaga omenire se extinde și asupra comportamentului acestor oameni, chiar dacă urmările pentru semenii lor sînt din cele mai grele. Efectul acesta dă naștere tipului de soldat al credinței, pentru care bătălia reprezintă cea mai concretă expresie a vieții, a unei vieți fără spaime, fiindcă se desfășoară într-o continuuă spaimă...

Mîna își datorează existența ei, vieții în copac. Prima ei caracteristică constă în particularitatea degetului mare : aspectul puternic al acestuia și marele interval dintre ele care inițial a fost gheară, și celelalte degete oferă posibilitatea de a cuprinde crengile, chiar foarte groase. Cățărarea pe copaci, în orice direcție, devine mai ușoară și o preocupare naturală. Abia la maimuțe ne dăm seama de valoarea pe care o reprezintă mîna. Sensul străvechi al mîinii este cunoscut și nu poate fi pus la îndoială de nimeni.

Ceea ce nu s-a studiat încă îndeajuns este raza de acțiune, funcția foarte variată a mîinii în timpul cățărării. Nici una din mîini nu efectuează același lucru. În timp ce una se întinde spre o creangă, cealaltă ține strînsă prima creangă. Această strîngere are importanță cardinală : în timpul unor mișcări rapide împiedică prăbușirea din copac. În nici un caz mîna care susține greutatea corpului nu trebuie să se desprindă de obiectul de care se ține. Ea dobîndește o deosebită dîrzenie, care însă nu este totuna cu dîrzenia cu care strînge o pradă. Deoarece de îndată ce cealaltă mîină a ajuns la o nouă creangă, cea care a ținut o creangă, trebuie să se elibereze acum. Dacă lucrul acesta nu se realizează cu o anumită repeziciune, făptura cățărătoare nu izbutește să se deplaseze. Eliberarea rapidă constituie o nouă capacitate a mîinii, cîștigată de-a lungul vremii ; inițial, se știe, prada nu era eliberată decît sub imperiul unei constrîngerii extreme și împotriva tuturor obiceiurilor.

În timpul cățărării, deci, activitatea fiecărei mîini în parte se constituie din două faze : prindere-eliberare ; prindere-eliberare. Cealaltă mîină face același lucru, dar devansat cu o anumită fază. Într-o singură clipită deci, ambele mîini execută două acțiuni contrare. Ceea ce le deosebește pe maimuțe de celelalte animale, constă în rapida succesiune a acestor mișcări. Prinderea și eliberarea se produc atît de repede, încît conferă maimuței o agilitate demnă de admirat.

Chiar și în cazul maimuțelor mari, care au coborît din copaci pe sol, această capacitate esențială, ce caracterizează mîinile, a rămas intactă.

Un exercițiu îndelung experimentat de oameni amintește în totul de modul în care se produce acest fenomen. Este vorba de comerț. Aceasta constă în a primi ceva, în schimbul a altceva. O mîină ține strîns obiectul cu care partenerul vrea să-l incite pe celălalt partener la comerț. Cealaltă mîină se întinde cupidă spre obiectul pe care ar vrea să-l acapareze pentru sine. De îndată ce ea atinge obiectul, cealaltă mîină eliberează obiectul, dar nu mai înainte de a lua în stăpînire obiectul din prima mîină. Această crasă formă de înșelătorie, cînd cineva deposedează pe altcineva de un ban, fără a oferi ceva în schimb, corespunde, transpus în procesul de cățărare, cu căderea din pom. Pentru a evita un asemenea lucru, trebuie să existe o supraveghere continuă a mișcărilor [partenerului în tot timpul procesului de vînzare-cumpărare. Mult răspîndita și adîncă bucurie a omului de a face comerț poate fi explicată parțial prin aceea că una din cele mai vechi configurații de mișcare se perpetuează pe plan sufletească. Nimic nu-l apropie pe om atît de mult de maimuță, chiar astăzi, decît comerțul, schimbul de bunuri.

Dar să revenim din acest excurs, care s-a produs mult mai târziu, la mână și la începuturile ei. Mîna care apucă o creangă de copac și-a desăvîrșit un comportament care nu mai servește exclusiv hranei. S-a întrerupt în felul acesta drumul scurt și fără abateri de la mînă la gură. După ce creanga a fost ruptă cu mîna, ea a devenit ciomag. Cu el, adversarul putea fi ținut la distanță. Prin el, și-a creat spațiu o făptură anterioară, care se aseamăna mult cu omul. Privit din perspectiva copacului, ciomagul reprezenta arma cea mai la îndemînă. Omul i-a rămas fidel și nu l-a părăsit niciodată. L-a folosit ca să lovească, l-a ascuțit și a făcut din el săgeată, l-a îndoit și a întins o coardă între capete : arcul. Indiferent însă de transformările pe care le-a suferit, a rămas ceea ce a fost la început : un instrument cu care se poate realiza o distanțare, un instrument cu care te poți ține la distanță de orice atingere, cu care ții la distanță gheara înfiorătoare a omului. Așa cum mersul în ținută dreaptă nu și-a pierdut niciodată complet patosul, nici ciomagul nu și-a pierdut, în ciuda multiplelor transformări, niciuna din atributele lui : sub formă de baston magic și de sceptru s-a perpetuat devenind atributul a două importante aspecte ale puterii.

În românește de L. VOITA



ÎN UNIVERSUL EXPRESIONISMULUI

LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL

Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu «Literatura română și expresionismul» își propune — după cum indică titlul — clarificarea raporturilor dintre literatura română și un curent literar străin — în primul rînd german — față de care conștiința artistică românească s-a arătat receptivă de-abia după primul război mondial (în special în deceniul al treilea) atunci cînd în patria sa de baștină expresionismul era considerat de foarte mulți — și chiar de către unii teoreticieni de frunte ai curentului, ca W. Worringer, drept un episod artistic încheiat. Cartea sprijinită pe o documentație cu totul remarcabilă, are meritul de a ridica o serie de probleme, fără a silui realitățile în vederea obținerii unor concluzii definitive (există oare concluzii definitive în afara celor prestabilite?) de a propune conștiinței critice un nou material de meditație, contribuind astfel la lărgirea perspectivei în care trebuie situată o problemă atît de spinoasă ca aceea a influențelor și a corespondențelor literare. Conștient că se află pe un teren alunecos, Ov. S. Crohmălniceanu înaintează cu prudență imprimînd tezelor sale un caracter ipotetic, lăsînd pe seama timpului confirmarea sau infirmarea lor.

M-am oprit și eu în două rînduri, asupra raporturilor dintre literatura română și expresionismul german: prima dată în studiul «Universalitatea poeziei lui Lucian Blaga» (1966) în care încercam să descifrez în ce măsură influența expresionistă a avut un rol structurator în creația marelui poet, și a doua oară în studiul «Elemente expresioniste în poezia românească» (1970). Referindu-mă exclusiv la poezie, consideram că nu putem găsi adevărate influențe expresioniste decît în opera lui Blaga și a lui Aron Cotruș, doar influențe accidentale în poezia lui Ion Barbu, Adrian Maniu,

Ion Vinea și Camil Petrescu, iar în cazul lui Tudor Arghezi de o simplă corespondență literară în afara oricărui raport de filiație. Adoptînd un punct de vedere istorico-literar, m-am ocupat, în prim plan, de scriitorii care au intrat în legătură nemijlocită cu poezia și arta germană a epocii, înainte de a se afirma ca personalități poetice distincte, iar poezilor formați sub influența precumpănitoare a modelelor franceze, și ulterior sensibilizați la realizările artei expresioniste, le-am acordat un spațiu mai restrîns, mulțumindu-mă cu semnalarea « incidentelor » dintre poezia lor și cea expresionistă. Prin această opțiune, am vrut să alung ispita ipostazierii expresionismului într-o modalitate artistică fundamentală sau « într-o formă particulară a frumuseții artistice » — cum ar spune Hegel — de tipul artei simbolice, clasice și romantice. Printr-o prea mare extensiune a conceptelor, ele se golesc de conținutul lor concret, așa cum i s-a întîmplat lui Eugenio d'Ors cu conceptul de baroc, sau lui G. R. Hocke cu acela de manierism. Ispita era primejdioasă fiindcă expresionismul — mai mult decît oricare altă mișcare artistică a veacului nostru — a fost însoțit de o aparatură teoretică atît de spectaculoasă, încît ne putem întreba dacă teoriile s-au născut din nevoia comentării creațiilor artistice, sau acestea au apărut ca întrupări mai mult sau mai puțin izbutite ale programelor teoretice. Lăsîndu-se stăpînit de demonul său speculativ, Lucian Blaga a căzut el însuși în aceeași capcană, dînd o definiție atît de lărgită a expresionismului, încît dacă o acceptăm ca atare, întreaga literatură romantică (Novalis și Hölderlin, Blake și Coleridge chiar și Nerval sau Rimbaud), pictura lui Grünewald, a lui El Greco, Hyeronimus Bosch, etc. pot fi anexate artei expresioniste. De fapt, spunînd că « de cîte ori un lucru este astfel redat, încît puterea, tensiunea sa interioară îl transcendează, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de a face cu un produs artistic expresionist », Blaga își definea propriul ideal artistic. Faptul acesta e de o deosebită importanță fiindcă Blaga — prin opera sa de poet, dramaturg și filozof — depune cea mai grăitoare mărturie despre capacitatea geniului românesc de a-și încorpora fenomenul expresionist.

Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu, nefiind o simplă expunere ci o dezbatere incitantă a problemei, mă obligă să reiau firul meditației mele critice (de unde inevitabilele repetiții) și în același timp să-l extind asupra unor domenii neabordate pînă acum: elementele expresioniste din proza și teatrul românesc.

Pentru a atinge scopul propus — stabilirea unor aproximații pe care cititorul să le confrunte cu cele ale lui Ov. S. Crohmălniceanu — voi încerca să circumscriu granițele (descurajator de largi) ale conceptului de artă expresionistă, pînă la pragul de unde încează riscul anulării eficienței critice a conceptului. În al doilea rînd, ținînd seama de criteriul istoric voi încerca să arăt în ce măsură influența expresionistă a modificat fizionomia literaturii române. Numai astfel ne putem da seama, dacă în cadrul procesului de sincronizare cu experiențele și experimentele artei europene, momentul expresionist a îndeplinit, cu adevărat o funcție catalitică, prilejuind actualizarea unor virtuăți creatoare ale fondului nostru originar, sau a constituit doar o modă trecătoare, un simplu fenomen de epigonism cultural. În acest sens, e bine venită o scurtă viziune comparatistă asupra literaturii române înainte și după consumarea experienței expresioniste. În ce privește corespondențele dintre literatura expresionistă germană și literatura noastră, înregistrate sub această etichetă, e necesar să le apreciem pondera, pentru a ști dacă avem dreptul să vorbim despre un expresionism românesc născut din propriile noastre imbolduri spirituale sau numai despre un proces de asimilare creatoare — deci cu notele ei diferențiale și specifice — a unei influen-

EDVARD MUNCH : „Orașul“, 1895 ►



țe din afară. Pe calea aceasta vom vedea dacă e posibilă subsumarea la același concept, a operei lui Lucian Blaga și a producțiilor literare ale lui H. Bonciu, sau dacă nu cumva în ciuda unor influențe comune suferite de cei doi scriitori, fiecare dintre ei poate fi integrat mai firesc într-o comunitate de simțire și de expresie cu alți scriitori care n-au avut nici un contact — sau contacte nesemnificative — cu expresionismul, decât să fie alăturați.

Încercînd ră reconstituie atmosfera spirituală în care s-a născut expresionismul, Gottfried Benn scria următoarele: « În Europa... nu mai exista realitate, rămăsese din ea cel mult caricatura. Realitatea era o noțiune capitalistă. Realitatea însemna parcelări, produse industriale, înregistrări ipotecare, tot ce putea fi enunțat în cifre de afaceri. Realitatea însemna darwinism, steeple-chase internațional și tot ce ținea de vreun privilegiu. Apoi realitatea a însemnat războiul, foametea, umilințele istorice, ilegalitatea, puterea. Spiritul nu avea nici o realitate, el s-a întors înspre realitatea sa interioară, înspre ființa sa, biologia sa, structura sa, înspre interferențele sale de natură fiziologică și psihologică, înspre creația sa și strălucirea sa. Metoda pentru a ajunge la aceste țeluri, pentru a fi sigur de luarea lor în stăpînire, era intensificarea Jaturii sale productive, ceva indian, era un extaz, un anumit fel de beție interioară». În bilanțul său retrospectiv, marele poet german consideră expresionismul drept un lanț de reacții succesive ale unei subiectivități exasperate de vidul interior generat de o serie de cauze obiective. Destul de vagă, profesiunea de credință a lui Benn este aplicabilă nu numai expresionismului, ci tuturor curentelor de avangardă, născute înainte, în preajma și imediat după primul război mondial, realitățile sociale, economice și spirituale fiind aproximativ aceleași pe întreg continentul. De sigur, în centrele de cultură germană — München, Dresda, Viena, Praga — unde a apărut mișcarea expresionistă, conștiința instabilității și a catastrofei iminente era mai acută decît la Londra sau la Paris, fapt care determina, printr-o reacție compensatorie, și dezvoltarea mai spectaculoasă a instinctelor de agresivitate.

Reținem din spusele lui Benn expresia « ceva indian » (ea poate fi înlocuită cu « ceva demonic » sau « ceva dionisiac », etc) și voința de ec-stazie, de ieșire din sine, de salt dincolo de îngrădirile spirituale ale epocii. Dar este greu de acceptat că toate aceste aspirații ar reprezenta o metodă, după cum se exprimă poetul german. Ele ne ajută la înțelegerea unei simptomatologii culturale, nicidecum la definirea unui curent artistic. Acest fapt devine evident prin compararea sintezelor dedicate romantismului cu acelea dedicate expresionismului. Primele au reușit să degajeze, dincolo de profundele diferențieri dintre scriitorii și artiștii romantici, o serie de linii directe, care ne revelează caracterul mult mai unitar și mai coerent al acestui curent, chiar dacă tot în romantism — după cum a semnalat cu îngrijorare Goethe și la formulat cu luciditate Hegel apar simptomele de disoluție ale artei. Sintezele critice dedicate expresionismului, reprezentînd fiecare opțiunile personale — deseori foarte arbitrar — ale criticului, pentru una sau alta din tendințele contradictorii pînă la exclusivitate, manifestate în cuprinsul mișcării, n-au reușit pînă în prezent să descopere dincolo de această derutantă diversitate, principiul unității lor spirituale. Ar fi prea simplist să atribuim această situație numai distanței istorice care ne separă de romantism. În timp ce romanticii se defineau în primul rînd prin afirmațiile lor care dădeau o legitimitate refuzurilor lor, afirmațiile expresioniștilor au fost strivite sub răsunetul strident și contagios al unui lanț de negații succesive. Arta romantică institua o ruptură față de trecut, expresioniștii se instalează în starea de permanentă ruptură făcînd, din acest punct de vedere, cauză comună cu toate tendințele predominante ale avangardei.

« Futurismul ca stil, numit și cubism, în Germania cunoscut mai ales ca expresionism » (G. Benn) nu înseamnă — după opinia poetului german decît « cîteva inteli-

gențe risipite pe continent cu o nouă realitate și cu nevroze noi,». E limpede că o definire atât de largă a unei mișcări artistice, face imposibilă descripția ei fenomenologică. Max Scheler spunea că pentru înțelegerea unei personalități a unei epoci, a unei mișcări spirituale, e necesar să descifrăm direcția spre care se orientează dragostea sa și ura sa, ceea ce filozoful german numea «ordo amoris». În cazul expresioniștilor este ușor să urmărim direcția negativă a acestei «ordo amoris», să sistematizăm refuzurile lor, iar în ce privește direcția pozitivă să încercăm s-o identificăm la fiecare artist în parte, fie că el s-a declarat expresionist ca Benn, Däubler, Kandinsky, Meidner, Nolde, etc. sau a fost anexat acestei orientări fără să fi făcut vreo declarație de principiu în acest sens, ca Trakl, Kafka, etc.



KIRCHNER,
desen în peniță, 1914

Deci ceea ce are un conținut afirmativ și ar trebui să constituie elementul esențial al unei orientări artistice, devine — în cazul expresionismului — element accidental, iar ceea ce ar trebui să fie element accidental, simplă consecință a atitudinii afirmative, se preschimbă în mod paradoxal, în esențial. Această răsturnare a raporturilor dintre cele două niveluri la care se desfășoară orice experiență spirituală, pun sub semnul întrebării legitimitatea însăși a acestor curente, care au proliferat în ultimul secol, cu o asemenea repeziciune, încât se autoanulau în timp ce încercau să se definească. De aceea înțelegerea operei unui mare artist din epoca noastră, beneficiază foarte puțin din studierea sa în cadrul curentului sau mai bine zis a grupului căruia i se afiliază. Ni se pare mai nimerit să vorbim despre grupul suprealist, despre grupul de scriitori și artiști reuniți în jurul revistei « Der Sturm », sau a altor publicații expresioniste, despre grupul futuristilor italieni, decât despre curente respective. Nu vrem, prin aceasta, să infirmăm eforturile istoriei literare, ci doar să atragem atenția asupra faptului că în fața experimentelor artistice moderne, istoria literară devine tot mai mult o istorie de individualități, discutarea programelor artistice și a manifestărilor zgomotoase a grupurilor și grupulețelor artistice, căzând în sarcina jurnalisticii literare, de tipul celei practicate de un Maurice Nadeau. E mai în ordinea lucrurilor scrierea unei cronici a suprarealismului sau a futurismului, decât a unei sinteze riguroase.

S-ar părea că lucrurile nu stau chiar așa în cazul expresionismului, care a fost precedat și urmat de o sumedenie de teoretizări filozofice și critice. Această « cointeresare » a filozofilor, a esteticienilor și a istoricilor artei în procesul expresionismului, imprimă incontestabil o demnitate teoretică acestei tendințe, demnitate refuzată celorlalte orientări. Croce s-a ținut la o distanță severă de « insolențele » futuriste, iar Bergson a ignorat delirurile vizionare ale suprarealistilor, în care nu s-a recunoscut nici măcar Freud. Cu toate acestea chiar și așa zisele sinteze critice ale lui Walter Sokel, Armin, Arnold și celelalte, bine cunoscute lui Ov. S. Crohmălniceanu, rămân în fond tot niște cronici, mai mult sau mai puțin detaliate, ale fenomenului, sprijinite însă pe un material de referințe teoretice, mult mai vast decât cel al lucrărilor similare din literaturile franceză, engleză, italiană, etc.

Însuși Walter Sokel! — citat de Crohmălniceanu — susține « că nu se poate stabili nici o unitate stilistică între expresioniștii germani » și « că între versetele lui Stadler și coloanele de vorbe ale lui Stramm, între montajele de cuvinte ale lui Döblin și proza precisă a lui Kafka, între limbajul dramelor lui Barlach și Sternheim nu există nimic comun decât voința de ruptură cu ceea ce există ». Majoritatea expresioniștilor se caracterizează prin respingerea modelului clasic raționalist, încorporat în arta greco-romană și în arta Renașterii; prin refuzul atitudinii respectuoase față de natură și față de orice concepție despre artă ca imitație a naturii; prin considerarea tuturor modalităților artistice care se revendică de la modelul clasic sau de la concepția mimetismului, ca academiste și neaderente fie la « spiritul epocii », fie la « noua problematică spirituală »; prin refuzul oricăror îngrădiri canonice care ar stingheri expresia intuiției vizionare a artistului sau a elanurilor sale constructiviste. Acest fapt nu poate fi infirmat prin observația că Däubler, Heym sau Benn au respectat, de cele mai multe ori, structurile metrice tradiționale, îngăduindu-și în schimb îndrăznele tematice sau de vocabular poetic, care contrariu ar habitusurile poetice acreditate. Ruptura radicală este resimțită nu numai pe planul relațiilor cu realitatea obiectivă, ci și pe acela al raporturilor dintre conștiința trăită și conștiința reflectată. Deschizând procesul epocilor, artiștii expresioniști se simt ei înșiși în stare de înprocesuați. Un sentiment acut al vinei îi face să-și asume o parte din răspunderea acestei crize radicale a valorilor, de unde conștiința responsabilității tragice, a obligațiilor morale de a restaura — fie

pe planul realității imediate (cazul artiștilor militanți), fie pe acela al transfigurării ei spirituale — unitatea pierdută. Noul dialog instituit între om și mașină este resimțit de fiecare factor nou de înstrăinare, ca o alunecare pe pragul apocalipsului. Dar în timp ce unii propun evaziunea în spiritual și redescoperirea, prin teomorfizarea lumii, a căilor, astăzi închise, de comunicare între eul interior și sufletul cosmic — natura și cosmosul fiind gândiți, în prelungirea spiritului romantic, nu numai ca termen distincți, ci chiar antinomici (Worringer, Kandinsky, Nolde, Ed. Schmidt, Jawlonsky, Däubler, Mombert, etc.), alții, — respingând soluțiile metafizice — propun găsirea unor modalități de a răspunde solicitărilor epocii, al cărei specific se manifestă în viața metropolelor, exprimând-o în revărsări halucinante de linii și culori, încercând să deslușească în haosul instaurat de uluitcarea precipitare a ritmurilor existenței, liniile prefiguratoare ale viitorului cosmos. Climatul obsesional din pictura lui Meidnar se ex-



SCHMIDT
ROTLUFF
gravură în lemn
1971

plică prin convingerea pictorului că realitatea specifică vremii lui în perpetuu dezarticulare și reîntocmire, invadează tumultuos privirea celui care o contemplă, dezorganizând vechile sisteme de reprezentare. Distanța dintre impresionisti și expresioniști nu era — din această perspectivă — decât distanța dintre două generații care se mișcau în lumi deosebite. Lumea contemplată de pictorul impresionist îngăduia tonalități fragede, luminoase, variații cromatice sugestive, dar fără efecte de contrast atât de izbitoare ca lumea privită de pictorul expresionist în neistovita ei revărsare de energie. «Oare nu lasă o impresie mai puternică dramatismul unui coș de fabrică bine desenat decât incendiul borgiac și bălăile constantiniene ale lui Rafael,» se va întreba Meidner într-un spirit foarte înrudit cu acela al futuroștilor (al unei revoluții de conținut care atrage după sine și o revoluție formală) care își pogrameau zgomotos adeziunea la toate aspectele vieții moderne, continuând — după opinia lui Döblin — gustul pentru actualitate și spiritul de precizie al naturaliştilor.

Din toate aceste declarații rezultă că luările de atitudine ale expresioniștilor continuă fie unele direcții dezvoltate în sinul romantismului, fie anumite poziții naturaliste, adaptate spiritului timpului. De aceea, deși împărțăm punctul de vedere al lui St. Aug. Doinaș, după care expresionismul exprimă «subiectivismul exacerb al unei (s.n.) epoci de ruptură», nu putem fi de acord cu afirmația că «expresionismul reprezintă o constantă a spiritului uman». Din perspectiva istoriei literare, expresionismul ne apare ca o formă de romantism extremist, mai crispat și mai puțin organic, întrucât poartă stigmatele dezintegrării spirituale ale epocii noastre, proaspăt desprinsă din mlaștina naturalistă. Față de marii romantici, expresioniștii, chinuți de nostalgia unui absolut în care nu mai cred, bîjbîie într-o zare sugrumată, fără să întrezărească lumina zăvorâtă în miezul nopții originare. Poate expresionismul nu este decât un episod mai spectaculos al procesului de descompunere al romantismului prevăzut de Hegel în *Estetica sa*, și care asemeni suprealismului, literaturii obiectualiste, antiteatrului sau antiromanului contemporan, anunța amurgul artei? Sau poate, e doar un semn al crizei îndelungate traversată de arta modernă în drumul ei impleticit spre noi limanuri făgăduite? Este însă neîndoielnic faptul că în timp ce căutările romanticilor se săvîrșeau sub văpaia unor certitudini interioare, gestul metafizic al expresioniștilor se frînge la jumătatea drumului, transformîndu-se în spasm, în grimasă desnădăduită, iar dacă își întorc privirile spre lumea dimprejur, străduindu-se s-o înțeleagă și s-o slăvească în datele ei imediate, ei nu înfăptuiesc cu simplitate această mișcare, ci siluesc realitatea sub un torent de culori, de ritmuri și de cuvinte, care se alungă unele pe altele într-o goană febrilă, fără de hotar. Prolixitatea și truculența multor expresioniști reprezintă moduri de exprimare a unei tensiuni interioare ce nu se poate niciodată obiectiva pe deplin, deoarece antinomiile nu se rezolvă într-o sinteză unificatoare.

Poziția lui Blaga față de expresionism a fost în mare măsură influențată de tezele lui Worringер din cunoscutele sale studii «Abstracție și Intropatie» și «Geneza și Natura goticului» precum și de eseul «Gînduri critice despre arta nouă». Oponînd antropomorfizării lumii, caracteristică pentru tipul de cunoaștere sensorială încorporat în arta clasică, teomorfizarea lumii ca ideal pentru cunoașterea spirituală realizată de arta nouă, Worringер deschidea drumul teoretizărilor blagiene asupra «noului stil». Dar teoreticianul goticului și al artei primitive avea încă din 1919 conștiința că această «nouă artă spirituală» nu are rădăcini organice în viața unei comunități unitare ci este fructul conștiinței iremeadiabil însingurate a omului modern. Intensificării elementului sensorial din arta barocă, acestei biciuri a simțurilor, îi corespunde în arta expresionistă biciuirea eului: «Biciuirea simțurilor în baroc, biciuirea eului în expresionism: două căi către acelaș scop, pînă în cele din urmă de neatins. Crisparea

intensificarea, supraîncălzirea, exagerarea expresionismului: toate acestea și-au avut preludiul sensorial în baroc. Numai că acum tensiunea dintre mijloc și scop a devenit mai tragică, mai desnădăjduită, mai lipsită de speranțe. Barocul era un strigăt cu voce tare, expresionismul trebuie să țipe. Numai în țipăt se șterge răsunetul personal al vocii, mult prea personal, numai în țipăt vocea capătă în sfârșit o valoare asemănătoare oricărei alte voci, numai în țipăt are o uimire, altfel interzisă, și dă *iluzia* (s.n.) unei corelații suprapersonale. Aceasta înseamnă atitudine expresionistă. Omul țipăt: acest titlu, stă nescris pe toată creația expresionistă. Acest țipăt de durere, această înțepenire în țipăt, această paralizare și împietrire a convulsiei coardei vocale spirituale, ceea ce Kerr numește, cu o glumă serioasă, letargia penitenciale a expresionismului, nu s-o fi aflând în el ceva în sensul unui avertisment al dezvoltării istorice! (« Gânduri critice despre arta nouă»). Meditația lui Worringer împinsă dintr-o prea radicală voință de absolutizare, pînă la limitele nihilismului estetic, preconizînd o pictură pentru o « catedrală nevăzută », sfîrșește prin cîteva întrebări foarte tulburătoare pentru destinul artei moderne: « Și pentru această catedrală nevăzută, mai este cazul să se picteze tablouri de văzut? Mai este cazul să tirăști pe scenă drame sublime făcute pentru citit? Și asta, numai fiindcă s-a pictat mereu, fiindcă s-a practicat mereu cultul intuiției? Ajungem acum în punctul cel mai șoptit al monologului. Aici monologul se oprește în pragul dincolo de care se află nihilismul estetic » (ibid). « Cine știe, dacă unor generații viitoare, expresionismul nu le va apărea ca o atitudine eroică de declin a artei, ca o ultimă mare svîrcolire înaintea abdicării ei. Poate că aceea ce face să ne apară arta aceasta atît de apocaliptică și pe măsura unui sfîrșit de lume este tocmai această extindere spirituală a ei, această căutare, cu gesturi desnădăjduite, a unor ultime posibilități de expresie, a unor condensări, această răsuflare extremă a artei, care-și caută aerul necesar, întorcîndu-se pînă la primitivismul copilăros. Căci în orice apocalips străfulgeră gîndul declinului unui imperiu de o mie de ani ». (Ibid).

Acestor întrebări patetice, ridicate în 1919, gînditorul german le va răspunde peste doi ani în eseu l « Probleme artistice actuale » în care își exprimă dezamăgirea față de « expresionismul de atelier » față de pictura de șevalet realizată în prelungirea vechilor tradiții artistice. Distanțîndu-se de iluzionările sale, teoreticianul expresionist, influențat între timp de viziunea apocaliptică a lui Spengler, va confirma indirect, teza hegeliană despre declinul artei: « Artă a stat cîndva înăuntrul textului — în centrul lui — astăzi ea este irevocabil la margine și toate afirmațiile potrivnice se sprijină pe o ficțiune inconștientă... Să devenim, în fine, din nou modești în pretențiile noastre față de artă: numai atunci mai poate ea transfigura ușor ceasurile de seară ale culturii noastre ». Teoreticianul țipătului, transformat în apologet al modestiei, va reliefa climatul extremului individualism. Singura consecință fericită a acestei agitații sterile din punct de vedere creator este o anumită « sensorialitate a gîndirii teoretice », deprinsă din familiarizarea cu problemele artei, din reflexia asupra fenomenului artistic: « Trebuie cu adevărat să ne înspăimîntăm de faptul că lucrări de interpretare ca cele ale lui Gundolf, Bertram sau Scheler sînt opere de artă mai mari și mai în miezul timpului nostru decît cele care se pictează astăzi pe pînză ». Deși teza despre sensorialitatea gîndirii și acceptarea opiniei lui Keyserling după care filozofia însăși a devenit o artă, nu este deloc hegeliană, întrebările lui Worringer care cuprind în ele și propriul lor răspuns, ar fi fost subscrise cu satisfacție și de autorul « Fenomenologiei spiritului »: « Unde este mai la ea acasă noua perspectivă picturală, în tablourile expresioniste, sau în întreaga ambianță a cercetării fenomenologice? Unde sînt dezvoltate mai adînc și mai clar ultimile raporturi ale vibrațiilor din fizica specială: în tablourile cubiste sau în teoriile relativității ? » Dar în timp ce istorismul viguros al lui Hegel prevedea cu seninătate ca pe o necesitate a mersului dialectic al spiritului o asemenea stare de

fapt, în accentele deprimante ale lui Worringer străbate spiritul relativist al perspectivismului lui Simmel și patosul denunțator al gândirii spengleriene, considerată drept acel tip de «istorism clarvăzător, pînă la a ajunge vizionar, caracteristic epocilor de prăbușire, lucidității unui creier golit de sînge». Worringer se desparte de episodul expresionist cu dezamăgirea profetului, care, înșelat în așteptările sale, nu vrea să se mai lase mistificat de ficțiune. Cel mai mare teoretician al curentului își încheie meditația sa critică, recunoscînd indirect afirmația lui Hegel, după care «dezvoltarea noastră spirituală pare să fi depășit punctul în care arta este modalitatea cea mai importantă de a cunoaște Absolutul. Particularitatea producției artistice și a operelor sale nu mai satisfac nevoia noastră cea mai înaltă. Gîndirea și reflecția au depășit arta frumoasă» (Prelegeri de estetică).

Iluzionările din tinerețe ale lui Blaga asupra sensului artei expresioniste, deși n-au fost urmate de consemnarea lucidă a eșecului, ca la Worringer, au fost abandonate în sintezele sale teoretice de mai tîrziu. Spirit filozofic mult mai complex decît predecesorul său german, Lucian Blaga era în același timp plămuitorul unei lumi proprii care-și extrăgea substanțele necesare creșterii sale de unde le găsea, prelucriindu-se însă întotdeauna conform propriilor sale norme interioare. El n-a fost dezamăgit, ca Worringer, de expresionism, pentru că nu și-a legat destinul de acest curent, pe care l-a depășit după primele sale volume de versuri și piese de teatru. S-ar putea spune că Lucian Blaga prin totalitatea operei sale, și în special prin reflexia sa filozofică, a propus un model posibil de expresionism românesc. Nici unul dintre scriitorii germani care l-au influențat în perioada sa de formație nu și-a afirmat potențialul creator pe planuri atît de diverse și într-un mod atît de unitar ca Lucian Blaga. Ar fi de-a dreptul ridicol să reliefăm cu insistență influențele lui Franz Werfel, scriitor prolix, animator literar plin de entuziasm, care a sfîrșit prin a scrie biografii romanțate și melodramatice, asupra marelui nostru poet și gînditor. O influență de profunzime nu numai catalitică ci și modelatoare a exercitat asupra lui Blaga, încă de pe vremea teoretizărilor sale asupra expresionismului, Goethe. De la eseurile sale «Fenomenul originar» și «Daimonion» pînă la evoluția din urmă a liricii sale, influența goetheană s-a adîncit, prilejuind poetului întâlniri tot mai rodnice cu propriile sale adîncimi interioare. Influența lui Rilke, poet ce nu poate fi considerat expresionist, decît dacă acceptăm definiția mult prea încăpătoare dată acestei mișcări de Blaga, a avut la rîndul ei un rol catalizator, — dar nu și modelator, ca influența goetheană. Întîlnirea lui Blaga cu expresionismul a fost o ocazie fericită de a-și defini propriul său ideal artistic și spiritual, care, dacă poate fi aplicat unora dintre reprezentanții acestei orientări — fapt explicabil, fie prin anumite afinități electice, fie prin corespondențe spirituale legate de climatul epocii — este cu totul inaplicabil altor artiști, înregistrați de istoria literară sub aceeași etichetă. Dacă în lucrarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Blaga se nămerește alături de scriitorii cu care nu are nimic comun, vina nu este a criticului, ci a ceea ce poartă în mod convențional numele de expresionism. Citatul din Walter Sockel, pe care l-am reprodus mai sus după lucrarea lui Crohmălniceanu este edificator în acest sens. De altfel, spre deosebire de Sockel, nu cred că se poate stabili nici măcar între Georg Heym și Georg Trakl, decît o legătură exterioară și superficială. Obsesiile lui Heym rămîn cantonate în sfera unei psihologii exasperate și delirante (în ciuda rigorii formale a versurilor sale), în timp ce vocea oraculară a lui Trakl nu exprimă propria lui singurătate într-un univers ostil, ci singurătatea fundamentală a omului căzut în lume, ontologic instrăinat de propria sa esență. Drama lui Trakl (ca și a lui Kafka) se desfășoară la nivel soteriologic: «Sufletul e un lucru ciudat pe acest pămînt». Continuîndu-l pe Hölderlin și pe Rilke, Trakl suferă de imposibilitatea de a se desprinde din contingent, spre a contempla lumea în puritatea ei aurală. Conștiința sa nu mai poate decît întrezări (și cît de dureroasă este această între-

zărire!) strălucirile Edenului prin negurile unui sfârșit de lume. Dacă lui Georg Heym i se pot aplica cele spuse de Gottfried Benn despre fenomenul expresionist, geniul lui Trakl se situează dincolo de orice determinări de acest gen.

Literatura română de la începutul secolului se caracterizează printr-o criză a modelelor artistice autohtone. Poezia eminesciană, trecută prin filiera retorică și didactică a lui Vlahuță, despuia de marele ei suflu vizionar, nu mai putea constitui un impuls către noi forme de artă. Semănătorismul, prelucrind, alături de clișeele vlahuțiene, clișeele poeziei lui Coșbuc și a lui Goga, realizări artistice valabile în sine, dar prea închise în limitele lor pentru a determina o mutație a conștiinței estetice, a împiedicat procesul de sincronizare a liricii românești cu lirica modernă. Pe acest plan, meritele lui Macedonski, al grupului de la «Literatorul» și mai târziu a grupului de la «Viața nouă» sînt neprețuite. În mod paradoxal, Macedonski a influențat poezia românească, nu prin ceea ce îl definea ca mare poet — prin romantismul său vizionar — ci prin disponibilitățile sale pentru noile forme de experiment artistic. Prin el și prin discipolii săi s-a realizat deschiderea poeziei românești înspre parnasianism, simbolism etc. Mai mult decît atît, se poate susține că adversarul lui Eminescu a pregătît atmosfera literară necesară receptării operei marelui poet, prin acțiunea sa de deseminescianizare, de eliminare a influenței vlahuțiene din poezia noastră. Ecourile eminesciene din poezia lui Arghezi, Bacovia, Săulescu și alții n-ar fi prezentat o configurație deosebită de influența eminesciană exercitată asupra poezilor din generația anterioară, dacă toți aceștia n-ar fi trecut în prealabil prin purgatoriul macedonskian. Poe, Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud, Verhaeren, Whitman, etc. pătrund în poezia română împreună cu alți simbolisti minori, care dacă n-au exercitat o influență durabilă, și-au împlinit funcția de fermenți literari, grîbind astfel procesul de spargere a clișeelelor învechite, în care Nicolae Iorga voia să încâtușeze literatura română. Faptul că un N. Davidescu a văzut în Eminescu primul poet simbolist român nu e de conceput, fără cunoașterea nemijlocită a noilor orientări. Chiar și experiența artistică a lui Coșbuc sau Alecsandri, — în cazul lui Ion Pillat — a putut fi fructificată, fără să constituie o invitație la epigonism, datorită formației moderniste a poetului. Redescoperirea tradiției, reîntoarcerea «îngă pămînt» a acestor poeți, formați sub influență franceză — ceea ce pune sub semnul îndoielii distincția prea categorică propusă de Blaga între caracterul catalitic al influenței germane și cel modelator al influenței franceze — constituie o dovadă a originalității literaturii române care a depășit faza mimetismului, a ceea ce Maiorescu denumise «forme fără fond». De fapt influența poeziei germane asupra lui Coșbuc, Iosif (conjugată cu influența lui Verlaine) și a lui Goga, (sensibil și la poezia romantică maghiară) n-a avut decît indirect un rol catalitic prin mijlocirea lui Eminescu. Influența marelui predecesor, mai mult decît a unor romantici minori ca Bürger, Uhland, sau a unor neoclasici ca Platen, a îndeplinit rolul de catalizator artistic al creației urmașilor săi. Influențele germane citate, n-au avut însă în nici un caz o funcție sincronizatoare, și de aceea, oricît de importanți sînt în istoria literaturii noastre Coșbuc și Goga, ei sînt mai puțin contemporani cu literatura europeană a timpului lor, decît poeții de la «Literatorul» și în primul rînd Macedonski. Prin Aron Cotruș și Lucian Blaga (enumerarea ține de cronologie) influența germană nu are numai o funcție catalizatoare ci și una sincronizatoare, acești poeți intrînd în circuitul sensibilității europene cu profundele lor trăsături de specificitate națională.

Trebuie să ținem seama de faptul că România, de la începutul secolului pînă după primul război mondial, n-a cunoscut fenomene de criză socială și spirituală de amploarea celor descrise de Gottfried Benn, care au dus prin reacție la nașterea expresio-

nismului. Înstrăinarea de natură a unei lumi tehnicizate, fervoarea și disperarea, de care era pătruns dialogul dintre om și mașină, dintre conștiință și realitate, starea de *Heimatlosigkeit*, specifică literaturii germane și austriece, n-a avut la scriitorii români din acea perioadă, ale căror energii erau îndreptate înspre lămurirea idealului de unitate națională, răsunetul paralizant caracteristic pentru o lume obosită de excesele civilizației. România a intrat în vîltoarea primului război mondial, cu speranța că din această învălmășeală apocaliptică a lumii (latura aceasta este prezentă în poeziile lui Aron Cotruș și Camil Petrescu) va lua ființă (așa cum s-a și întîmplat), ca urmare a dezmembrării imperiului austro-ungar, un Stat românesc cuprinzător. Această tinerețe spirituală a culturii noastre explică și iluzia lui Blaga că «Europa e pe cale de a crea o nouă dogmă și un nou colectivism spiritual sau o biserică». Blaga formulase această teză, după ce Worringer consemnase «cu luciditatea unui creier golit de sînge» eșecul expresionismului. Este evident astăzi că arta expresionistă n-a dus nici spre o nouă ecumenicitate, nici spre nașterea unui nou tip de religiozitate, ci că ea reprezintă doar o etapă tragică în procesul de secularizare a absolutului. Dar pentru înțelegerea «expresionismului» lui Blaga, interpretarea dată de el acestui fenomen este de o covârșitoare importanță. Poate, gîndirii lui Blaga i se pot aplica cele spuse de Worringer despre «sensorialitatea gîndirii» în mai mare măsură decît filozofilor și criticilor germani, cu care teoreticianul expresionismului și-a ilustrat teza, și — din această perspectivă — gîndirea filozofică a lui Blaga poate fi considerată drept o încoronare a expresionismului românesc. Analogiile cu lirica expresionistă germană explică foarte puțin creația blagiană, ele fiind aplicabile doar primelor sale volume de versuri și primelor piese de teatru. De la volumul «În marea trecere» Blaga nu mai poate fi anexat decît arbitrar expresionismului, dar dacă ținem neapărat să atribuim creației lui această etichetă, n-o putem face decît reliefînd existența unui expresionism blagian (deci a unei manifestări specifice a geniului românesc) deosebit de expresionismul născut pe alte plaiuri spirituale. Neliniștea metafizică, identificarea cu viața ascunsă a cosmosului, regresivitatea înspre elementar, spaima și cutremurul făpturii în fața absolutului sau a neantului, sînt trăsături general romantice (pe care le regăsim în expresionism, doar în măsura în care acesta e un caz particular al romantismului) prezente la Novalis, la Hölderlin, la Coleridge, în gîndirea lui Schelling și a lui Kierkegaard, iar Blaga reia, de fapt, firul marilor romantici, în forme atît de personale, încît pentru a înțelege semnificațiile de profunzime ale operei sale, trebuie să punem în paranteză eventualele analogii, pe care ni le sugerează o bună informație în literatura europeană a epocii. Altfel riscăm să derivăm opera poetică și dramatică a lui Blaga, din cea a unor scriitori mult mai neîmpliniți (Werfel, Toller, Unruh, Kayser) care păstrează azi mai mult valoarea unor documente literare de epocă. Faptul că unele procedee amintesc de cele ale expresioniștilor, ca de pildă, lipsa de individualizare psihologică a personajelor din teatrul blagian (valabilă mai mult pentru primele sale piese) și numele generice pe care le poartă, nu trebuie să ne inducă în eroare. Lui Avram Iancu, nu Blaga (expresionistul) îi înlocuiește ființa istorică cu una mitică, ci însuși poporul cutremurat de soarta tragică a căpeteniei răsculaților. Legenda păsării fără somn e folklorică, după cum codrul deține o investitură mitică nu numai la Blaga ci și la Eminescu, la Coșbuc, la Goga, deci înainte de apariția expresionismului. Tot astfel piesa «Meșterul Manole» conține chiar în miezul ei ideea jertfei ca preț al împlinirii omului creator, fiindcă această idee există și în legenda anonimă prelucrată de poet. De sigur, coregrafia extatică remarcată de Cărmălniceanu poate fi pusă în legătură cu expresionismul, ca și fabulația mitică din «Meșterul» lui Adrian Maniu, dar dacă acordăm prea multă importanță unor asemenea analogii, riscăm să considerăm drept consecințe ale unor influențe străine, legătura organică a acestor opere cu substratul lor originar. Moartea

icarică a Meșterului lui Adrian Maniu este mai în spiritul legendei decât sinuciderea lui Manole — personaj prea psihologizat — în piesa lui Blaga. S-ar putea ca «să ne trezim (s.n.) cu finalul piesei din Maniu în plină Verkundigungs-drama», dar această întâlnire este strict întâmplătoare, ea fiind determinată de voința poetului de a respecta cât mai riguros datele legendei populare. «Meșterul» este, poate, cea mai deplină realizare poetică a lui Maniu, spre deosebire de succesiunea manieristă de tablouri din care se alcătuiește «Lupii de aramă».

În măsura în care expresionismul a însemnat și o întoarcere la anumite forme de artă, născute în afara idealului clasic și rinascimental — istoricul literar Werner Marholz distinge patru tendințe principale în cuprinsul acestei orientări: activistă, primitivistă, gotică și barocă — un expresionism românesc nu poate reprezenta o reîntoarcere la gotic sau la baroc (forme de artă care nu s-au dezvoltat niciodată pe pământul țării noastre), ci o reîntoarcere înspre arta bizantină, cu modificările ce i le-a impus geniul românesc în procesul de asimilare a ei. Ne este îngăduit deci să vedem — deși nu e absolut necesar — în interesul pentru arta bizantină și pentru tipul de spiritualitate înlăuntru cărui a apărut această artă, o manifestare a expresionismului românesc. Dacă am opta pentru un asemenea punct de vedere, atunci studiarea poeziei lui V. Voiculescu — mai mult decât a hibrizei sale piese — și chiar a unor aspecte ale poeziei clasicizante, deloc expresioniste, a lui Pillat, este profund edificatoare, iar reîntoarcerea spre obîrșii — fondul tragic, componenta spirituală bizantină, marile mituri populare — provocată în paginile «Gîndirii», reprezintă un expresionism autohton, cristalizat doar prin contactul cu alte mișcări spirituale europene. Nu trebuie să uităm însă că imaginea unei Dacii preistorice cotropite de păduri ca și străvechile noastre mituri, l-au fascinat și pe Eminescu — cu o jumătate de secol mai devreme — și că reîntoarcerea spre originar, spre rădăcinile mitice ale culturii și ale spiritualității naționale, este o trăsătură eminemamente romantică, reactualizată numai parțial de către expresioniști, în măsura în care aceștia își depășeau starea de *Heimatlosigkeit*, de apatridism spiritual, ce n-a ispitit vreodată pe niciunul dintre scriitorii reprezentativi pentru genul românesc.

Foarte interesante sînt considerațiile lui Ov. S. Crohmălniceanu despre Aron Cotruș, primul poet român asupra căruia s-a exercitat în mod direct influența expresionismului german și a futurismului italian. Primul război mondial îl găsește pe Aron Cotruș ca student în litere la Universitatea din Viena. În timpul războiului, fiind trimis pe frontul italian, dezertează și petrece doi ani în Italia într-o semicaptivitate care îi îngăduie să ia contactul cu cercurile literare futuriste. Obsesia gigantismului din poezia lui Aron Cotruș, înfiorarea sa în fața grandiosului sinistru, sincronizarea sa «aeriană» cu poezii revoluționari ruși, formați și ei în atmosfera futuristă — trăsături semnalate de G. Călinescu — își trag obîrșia din frecventarea literaturii expresioniste și futuriste a epocii (Marinetti, Döblin, Walden etc.). «Trebuie să ne lăsăm dominați de risete nefirești» — spunea Meidner, «trebuie să țipăm» — spunea Woringer. Nicăieri mai mult ca în poezia lui Aron Cotruș această estetică expresionistă a țipătului și a risetelor nefirești nu-și găsesc expresia adecvată. În primele sale volume de versuri întâlnim individualismul exacerb, teama de vid, delirurile vizionare, obsesia spațiilor nemărginite, caracteristice multor expresioniști. Faptul că tocmai acest poet hiper-individualist a devenit cîntărețul gloatelor desmoștenite, primul poet de formație modernă, receptiv la inspirația socială și națională, continuînd astfel, cu mijloace noi, tradițiile militante ale poeziei ardelen, constituie o dovadă concludentă a funcției catalitice indeclinabilă de influență expresionistă în formația sa artistică. Sugestiva formulă a lui Crohmălniceanu: «Descoperim un adevărat imperialism al sufletului în poezia lui Aron Cotruș. O sete nebună de expansiune simte nevoia să se cheltuiască; tot ce e mărginit constituie pentru ea dureroase opreliști-hotarele,

zarea, inerția materiei, cuvintele,» precum și legăturile stabilite de critic între poezia lui Aron Cotruș și «noul pathos» al poezilor expresioniști reprezentativi pentru direcția activistă, receptivi la influența lui Whitman și Verhaeren, aduc un sensibil spor de înțelegere a operei poetului ardelean.

În afară de Aron Cotruș, un alt poet remarcabil, influențat de Verhaeren este Mihail Săulescu. Teza susținută de Stefan Aug. Doinaș despre expresionismul lui Săulescu este, pe bună dreptate respinsă de Crohmălniceanu. Ea are însă o relativă acoperire în prestigiul de care s-a bucurat poetul belgian în cercurile expresioniste, ceea ce dovedește că ruptura cu trecutul nu era chiar atât de radicală precum era teoretizată și că se pot descoperi rădăcini expresioniste chiar și în simbolism. Dealtfel, titlul unor volume ale lui Verhaeren: «Orașele tentaculare» «Țarinile halucinate», «Forțele tumultuoase» etc. ar putea denumi multe culegeri de versuri sau tablouri expresioniste. Sîntem iarăși de acord cu subtila argumentație a lui Ov. S. Crohmălniceanu împotriva tezei — susținută, cu motivații diferite, dar cu o egală subtilitate de M. Petroveanu și Șt. Aug. Doinaș — despre expresionismul lui Bacovia.

Formați sub diferite influențe, manifestîndu-și fiecare propriul temperament artistic, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Aron Cotruș și alții, aparțin unei orientări spirituale profund înrădăcinată în realitățile noastre originare. Pentru unii dintre scriitorii aparținînd acestei familii, «expresionismul aducea — după cum spune Crohmălniceanu — o satisfacere a nevoii de specificitate, prin interesul acut pe care l-a arătat tradițiilor locale, miturilor, credințelor străvechi, reacțiilor omenești primare, naturii, Umrphänomenelor». Într-o oarecare măsură și Tudor Arghezi aparține aceleiași familii, dar în structura geniului arghezian intră și alte componente care îl singularizează în climatul artistic al vremii. Autorul «Florilor de mucigai» este comparat de Ov. S. Crohmălniceanu — pentru a reliefa elementele expresioniste din creația sa — cu Gottfried Benn. Comparația nu ni se pare convingătoare, deoarece evocările din «Morga» lui Benn sînt realizate cu minuțiozitatea unui clinician, dintr-o perspectivă care exclude orice ideie de răscumpărare. Cadavrul lui Ion Ion este contemplat în schimb de Arghezi cu emoție și cu un profund sentiment de solidaritate socială. Versuri ca «departe de vatră și prins de boieri departe de jalea mămucii» sînt de neconceput în poezia lui Benn. Deasemenea nu credem că Arghezi «supune batjocurii mitul paulian al resurecției», ci dimpotrivă prin tonul său familiar, ni-l aduce în imediată vecinătate. Arghezi semnalează cu grație deseori («Cel de sus și din veac binevoiește/să-și scoboare sfintele scule/ pînă la tubercule») participarea ingenuă și complice a «puterilor» la rosturile zilnice ale naturii și ale omului. Cu aceeași rezervă înțîmpinăm analogia dintre viziunile infernale ale lui Bosch și caricaturizarea împinsă pînă la monstruos a faunei noastre politicianiste în proza lui Arghezi. Bosch este profet al iremediabilului, care-după cum spune Malraux — introduce omul într-un univers demonic, de unde nu mai există nici un fel de scăpare, în timp ce Arghezi ne desvăluie prin îngroșare expresivă un rău social care, pentru a fi remediat, trebuie în prealabil cunoscut în toată întinderea lui. Atitudinea satirică a lui Arghezi vizează un tip de umanitate, nu umanitatea însăși, în timp ce universul lui Bosch nu este decît o minusculă gînganie prinsă în plasa unui sabat infernal. Arghezi își alternează cu o uimitoare virtuozitate mijloacele de expresie, în timp ce Bosch este prizonierul iluminat al propriului său univers oniric. Expresionismul lui Arghezi se poate de altfel susține doar printr-o extindere a conceptului, fapt care îl determină desigur pe Ov. S. Crohmălniceanu să-l încadreze la capitolul consacrat incidentelor expresioniste din literatura română.

În ce privește ipoteticul expresionism al lui Camil Baltazar, el rămîne exterior, iar în cazul lui Bacovia, criticul a observat cu multă pătrundere că poezia autorului «Plumbului» rămîne expresia propriei sale subiectivități exacerbate, în timp ce la Trakl

« tocmai ridicarea acestei subiectivități la valoarea de singură *realitate esențială* (s.n.) e expresionistă ». În cazul lui Camil Baltazar, acesta este adevărat poet întrucât rămîne înăuntrul coregrafiei sale lirice. Ca și poezia lui Adrian Maniu, poezia lui Camil Baltazar, săracă în substanță lirică și-a găsit o compensație în voința de *stilizare*, consi-
rată de Woringer drept un pseudoespresionism. Aș defini manierismul (bine înțeles într-un sens complet diferit de cel al lui G. R. Hocke) drept rezultatul căutării obstinate a unui stil. Adrian Maniu își « stilizează » tablourile distribuind inegal pasta picturală, reliefind cite un detaliu în vederea obținerii efectelor de surpriză, Camil Baltazar își « stilizează » gestica proprie sau a personajelor prin care-și substituie eul, proiectînd-o asupra peisajului, căruia îi împrumută, astfel, o aparență de hieratism serafic. Amîndoi poeții, spre deosebire de Arghezi sau Blaga, au intrat într-un impas creator din care n-au mai putut ieși, deoarece maniera nu se poate substitui vreme îndelungată substanței lirice deficitare.

Vizualitatea exaltată, explozia de vitalitate a elementelor naturii din poezia lui Fundoianu, îl apropie pe acest poet de fauvști, cei mai înrudiți cu expresioniștii dintre descendenții direcți ai impresionismului. Dar poeziile românești ale lui Fundoianu — mai valoroase decît poeziile sale franceze — rămîn în fond niște « priveliști ». îngroșate, cărora desigur duhurile demonice care umblă, din cînd în cînd, pe sub arături, le împrumută o tonalitate mult mai modernă ce nu permite alăturarea lor de lirica senină a lui Pillat, sau de focul bengalic al imaginilor din poezia lui Voronca, după cum a procedat — în mod arbitrar — G. Călinescu. Deosebit de interesante sînt considerațiile lui Crohmălniceanu asupra neliniștilor sufletului iudaic, prezente nu numai în « Herța VI », ci în întreaga activitate poetică a lui Fundoianu. Legătura dintre pictura lui Chagall, Soutine și poezia lui Fundoianu, subliniată de Crohmălniceanu, se explică prin fidelitatea acestui viitor discipol al lui Cestov față de rădăcinile sale spirituale, ceea ce conferă operei sale o profundă autenticitate.

Aceeași remarcă se poate formula, parțial, și în legătură cu opera lui Ion Călugăru, În comentariul lui Crohmălniceanu, Ion Călugăru este anexat expresionismului prin mijlocirea tezelor lui S. Friedländer despre funcția existențială a grotescului « de a ne desvălui cît de aproape, sau cît de departe mai sîntem cu sufletul de ceea ce e autentic ». După afirmația — iarăși prea generală — a lui Friedländer, capriciile lui Goya ar trebui să reprezinte o pictură mai expresionistă decît a oricărui pictor expresionist.

Neconvingătoare ni se pare argumentația referitoare la expresionismul lui Felix Aderca. Talent precumpănitor jurnalistic, inteligentă mobilă și polemică, ademenit de teoretizări pripite — vezi « falsul tratat de estetică » — cu un gust deschis pentru tot ce i se părea ostentativ modern, spirit lipsit de criterii și de aceea, absolutizînd ideea de sincronizare (fapt care a atras obiecții chiar din partea lui Lovinescu) obsedat de idiosincraziile sale (specificul național, tradiționalismul, etc.), Aderca a avut multe calități de natură să creeze falsa convingere că ne aflăm în fața unui adevărat scriitor. Acuratețea stilistică a producțiilor acestui literator abil, iconoclastica sa afișată, demonul de animator întotdeauna în contradicție cu linia oficială, asigură lui Aderca un loc respectabil de ferment cultural, dar opera lui — privită din perspectiva timpului — e perimată tocmai prin latura care o menținea altădată în interesul actualității. Personajele sale sînt atît de inorganice, încît chiar și obsesiile lor sexuale par contrafăcute prin excesul de cerebralitate, iar cinismul și amoralismul demonstrativ al autorului ne desvăluie un diletant veșnic în disponibilitate pentru noi experimente, și tocmai de aceea incapabil de experiențe autentice. Scrisul neîngrijit, dar mult mai sugestiv, al lui Gib Mihăescu reușește să comunice sarcina exis-

tențială a unei obsesii sexuale (fapt care ne îndreptățește să descoperim elemente expresioniste în opera sa), ceea ce nu este cazul în « Femeia cu carne albă » a lui Aderca, suită de exerciții sexuale în afara oricărei problematice sufletești. Merită să fie reliefată priceperea și informația cu care Crohmălniceanu construiește un Aderca expresionist. Astfel ilizibilul roman « A fost odată un imperiu » la fel de ilizibil ca și romanul lui Klabund care i-a servit drept model — considerat drept cea mai expresionistă scriere a lui Aderca — recurge la stilul cinematografic (« kino-still » al lui Döblin) și la deralizarea ultimei părți a romanului printr-o dramatizare expresionistă, datorită incapacității scriitorului de a construi un adevărat roman realist (există indicații în scrisul lui că ar fi dorit să realizeze așa ceva). Aderca a avut istețimea de a-și disimula istețimea sa intelectuală. Expresionismul l-a interesat întrucât era « o noutate », deci într-un sens radical opus celui pe care i l-a acordat Lucian Blaga.

În limitele destul de largi acordate expresionismului de Crohmălniceanu, ne miră că nu este cuprinsă creația unui scriitor remarcabil ca M. Blecher, în care Ov. S. Crohmălniceanu vede un scriitor înrudit cu Kafka, cu Bruno Schultz și cu Robert Walzer, situat deci în climatul expresionismului (chiar dacă dintre acești scriitori, numai Kafka a fost revendicat de către teoreticienii mișcării). De altfel un titlu ca « Întâmplări în irealitatea imediată » este el însuși expresionist; ideea că realul conține în sine germinii de ireal, năzuința de reintegrare în elementar, agresivitatea protoplasmei originare, noroiul în care se scufundă cu voluptate eroul romanului, sînt elemente expresioniste, iar literatura lui Blecher reprezintă cu adevărat o anticipație literară importantă — după opinia noastră este cea mai prebeckettiană literatură pe care o cunoaștem, spre deosebire de aceea a « francitorului » H. Bonciu. Producțiile literare, în versuri și proză, a acestui epigon stăruitor și harnic colportor de literatură expresionistă, sînt o transpunere în limba română a procedeelor uzate pînă la clișeu de expresionisti. Nefiind decît un imitator productiv, toate focurile lui Bonciu au fost trase în gol. Să încercăm să ne imaginăm reacția lui Blaga în fața unor versificații de acest gen: « Măi surdule, n-azi? glumeață-mi strigă ea/ Femeia mea, femeia mea, femeia mea / Ea plînge și nu plînge deloc frumos / Jos, cortina! Jos! »

Deoarece teatrul lui Blaga și al lui Maniu au fost tratate separat, sarcina cea mai dificilă îi revine lui Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul « În lumea oamenilor de teatru », adevărată acțiune de arheologie literară. Prezentarea pieselor expresioniste ale lui G. M. Zamfirescu și Isaia Răcăciuni, interesantă din punct de vedere documentar, nu este însă deloc concludentă în ce privește valoarea acestor producții. Desvoltînd o observație a lui Al. Piru asupra expresionismului teatrului lui G. Ciprian, Ov. S. Crohmălniceanu probează cu o argumentație convingătoare că nu numai « Omul cu mîrtoaga », ci și piesa « Capul de rățoi » are « structura unei verwandlungsdrama ». Poate ar fi fost util să se amintească și de anumite experiențe regizorale (în deosebi Ion Sava) care s-au resimțit de frecventarea teatrului expresionist.

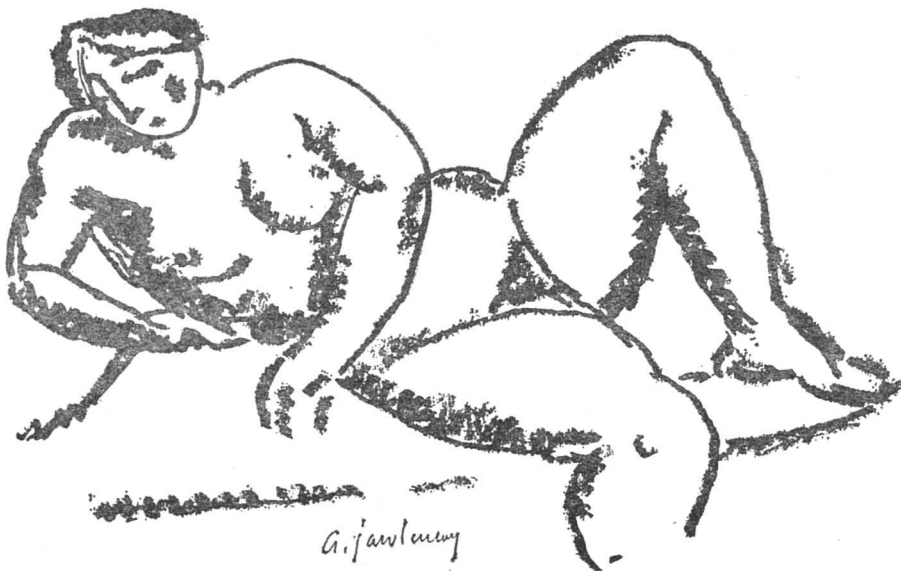
Dacă acest capitol este cel mai puțin convingător, vina aparține nu lui Ov. S. Crohmălniceanu ci lipsei de ecou a teatrului expresionist în literatura noastră, cu toate eforturile depuse pe vremuri de Ion Sîn-Giorgiu, dramaturg fără importanță, dar istoric pătrunzător al expresionismului, după cum a arătat Ov. S. Crohmălniceanu.

Poate ar fi meritat o mențiune cele trei piese ale lui Victor Papilian intitulate « Mistere », care intenționau, la rîndul lor, un soi de Verwandlungsdrama, ca o replică adusă teatrului blagian. De asemenea proza fantastică a lui Victor Papilian, nu străină de ispitele unor teze științifice moderne, față de care mișcarea expresionistă s-a ară-

tat receptivă, credem că ar fi putut prilegiu iscusinței critice a lui Ov. S. Crohmălniceanu, câteva analogii și disociații norocoase.

Prelungind expresionismul în timp dincolo de o anumită linie demarcațională, cartea l-ar fi putut îngloba și pe Emil Botta, a cărui sensibilitate tragică se disimulează sub dialogurile ambigue și intenționat afectate, dintre om și măștile sale, și, în deosebi, pe Geo Bogza, scriitor a cărui operă răspunde întru totul, chiar și conceptului lărgit al lui Blaga despre expresionism. « Țările de piatră, de foc și de pământ », evocate de Geo Bogza aparțin în același timp unei imediate actualități sugerate printr-o tehnică artistică a reportajului de factură expresionistă, (selectarea câtorva elemente purtătoare de semnificație pe care le răsfrînge convergent în toate ungherele tabloului) și unei vîrste atemporale, geologice. Relația dintre om și natură revelează — în scrisul lui Geo Bogza — o relație mai profundă: aceea dintre om și Cosmos. Oltul izvorăște și se varsă într-un loc determinat, dar dincolo de geografia sa reală, se profilează geografia sa fantastică. Asemeni unui rîu mitic el izvorăște din genunile primordiale, croindu-și extatic albia către absolut: « De la un timp lucesc în noapte atît de multe stele, deasupra și dedesubtul plutelor, de jur împrejur, încît pare că marele fluviu a pătruns în cele din urmă în cer. Largul lui suvoi revarsă acum oamenii și brazii printre stele, ca pe niște meteori ciudați, ducîndu-i tot mai adînc în cosmos... În noaptea aceasta care și-a desfăcut splendoarea, de la un capăt la altul al lumii, ca o crizantemă gigantică, oamenii dorm. Iar marele fluviu îi poartă în zumzetul lui imens departe

ALEXEJ JAWLENSKY, desen, 1912



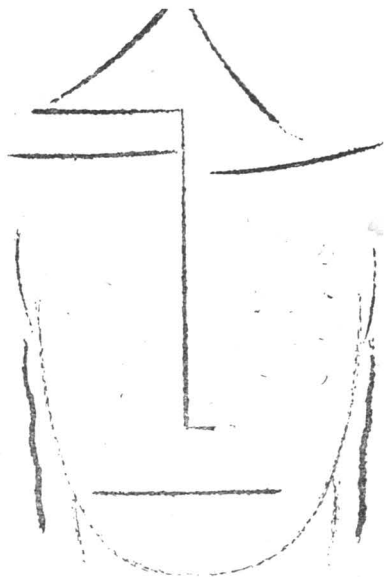


A. I. Iancu

printre stele». («Cartea Oltului»). Nu cunosc în literatura noastră contemporană, nici o poezie mai explicit expresionistă, în sensul blagian al cuvîntului, decît «Copacul simfonic» al lui Geo Bogza, în care toate elementele contribuie la stabilirea unei «relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul»: «Printre ceilalți copaci liniștiți, el / părea aproape nebun. / Mutliplu se ridica din pămînt cu / zeci de brațe / pe care și le flutura patetic în / vînt. / — Dezlănțuit era și străbătut de / atîtea fluide / încît privirile noastre păru un / frenetic dirijor / conducînd, plin de pasiune, mersul / simfonic al lumii... — Unul lingă altul atunci am / auzit / zvonul chemat de brațele lui / din materie, / un cîntec imens, un zumzet / cosmic, nemărginit, / — Teribilă dimineață de iarnă cu / cerul senin / cînd tot universul vibra, ca / un bloc de cristal / sunetul fiindu-i atunci marele / mod, esențial. — Sub ramurile lui deslănțuite, / patetice, / totul fu muzică: întinderea / lumii și durata ei. / păduri, mări și oceane în albia lor îndelung au cîntat. — Arătînd stelelor drumul, iar / vremii ritmul decadelor / el ne aducea în auz, ca pe / o vibrantă imensitate / tălăzuirea sonoră a lumii / spre eternitate. — Acesta e universul de sunete, / uriaș care ți-l dăruiesc, / Și căruia tu însuși îi ești / foșnetul oceanic misterios. / Copacul deslănțuit, copacul frenetic / va fi totdeauna acolo, / să ți-l aducă, oricîte ori vei / vrea, în gravul auz.»

Deosebit de prețioasă prin sugestiile ei, lucrarea lui Ov. S. Crohmălniceanu merită toată lauda și pentru sistematizarea informațiilor anterioare asupra pătrunderii expresionismului în țara noastră, (Ion Sin-Giorgiu, O.W. Cisek), cît și pentru sublinierea raporturilor de colaborare spirituală existentă după întîiul război mondial între artiștii și scriitorii germani și maghiari din Transilvania și scriitorii și artiștii reuiniți în jurul revistelor Gîndirea și Contemporanul.

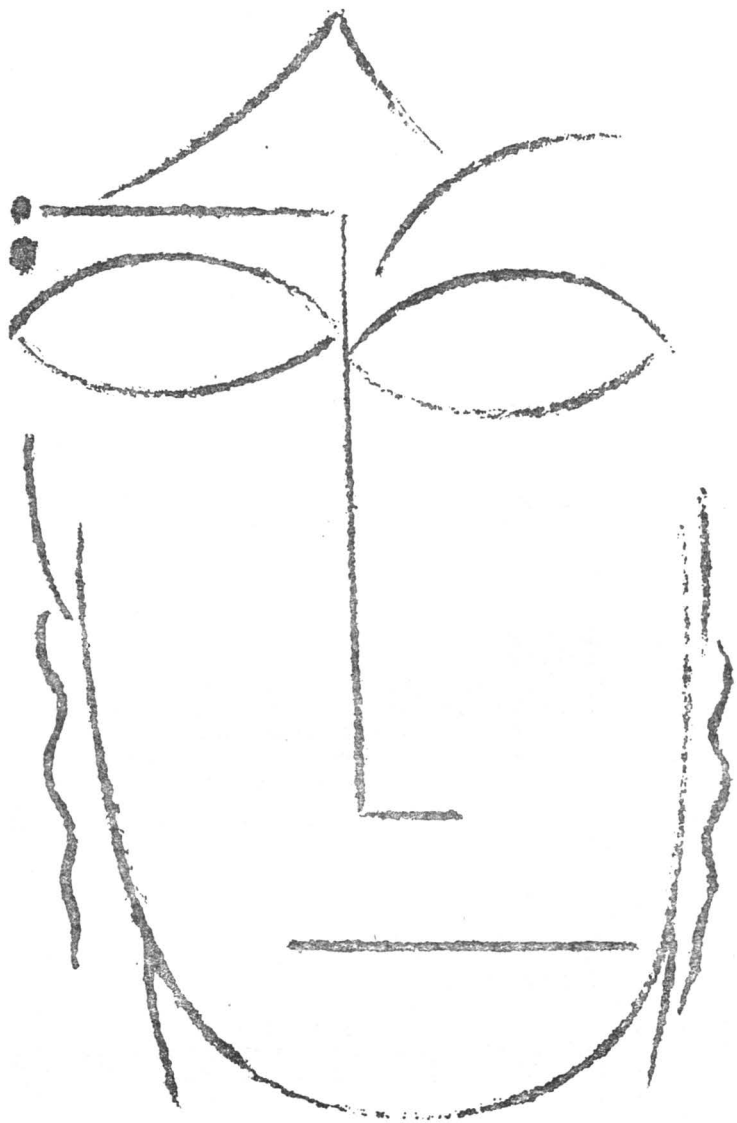
Ar fi fost însă de dorit o delimitare mai apăsătoare a tipurilor de literatură, practică de scriitorii receptivi la influențele expresioniste. Ne întrebăm ce poate fi comun între iluminarea estetică din «Cruciada copiilor» și «Pensiunea doamnei Piperberg», între «Avram Iancu», sau «Misterul» lui Maniu și aventurile personajului căruia «i-a venit gustul la începutul veacului douăzeci / stil terestru / să viețuiască



ALEXEJ JAWLENSKY,
din mapa de litografii, 1932
„Cap abstract“

ncarnat într-un individ de pe pământ / Europa—România — punctul București /, răspunzînd pentru circumstanțe de planetă, continent, țară, oraș și prefectură de poziție la numele de Ionel Lăcustă — Termidor», între explozia de seve a poeziei lui Fundoianu și piesele nepublicate ale lui G. M. Zamfirescu. În felul acesta s-ar fi putut face o distincție netă între scriitorii care au găsit în expresionism o cale către făurirea universului lor artistic autonom și cei care s-au lăsat seduși de latura de noutate și de agresivitate a acestei mișcări.

Răspunzînd unei întrebări a lui Paul B. Marian formulată în termenii următori: «Ce credeți despre noile curente poetice: expresionism, futurism dadaism etc.», Ion Barbu a dat următorul răspuns: «În măsură în care au însemnat o revenire la imaginativ și romantic, tot binele. În măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă desmățată, tot răul». Deși declarația lui Barbu, ea însăși prea agresivă, seamănă cu o răfuială a poetului cu adversari nevăzuți, și ca atare nu trebuie absolutizată, ea poate prilejul, totuși, punctul de plecare al unor fericite discriminări și judecăți de valoare asupra operelor și scriitorilor formați sub influența diverselor curente moderniste. Noutatea absolută, ruptura radicală cu trecutul, s-a dovedit o ficțiune, fiecare mișcare de avangardă sfîrșind prin a-și căuta o tradiție, prin a-și descoperi surse uneori chiar în trecutul îndepărtat al artei. În ce privește creația lui Brâncuși, Blaga sau Arghezi, ea nu poate fi explicată prin pseudoconcepțe ca modernism și tradiționalism. Modernitatea acestor artiști a însemnat în primul rînd întoarcerea înapoi la originar; ea le-a revelat sensuri încă neexplorate ale universului tradițional. Adevărata tradiție — ne spune un mare modern, T. S. Eliot — nu se moștenește, ci se recucerește prin fiecare creație autentică. Acesta e singurul sens valabil al ideii de noutate. Restul este simplu epigonism, indiferent dacă modelul artistic este Vasile Alecsandri sau Ezra Pound. Există în mod netăgăduit o ierarhie a valorilor, dar nu există o ierarhie a epigonilor. Strălucirea modelului nu se revărsa decît asupra aceluia pentru care imitația n-a fost decît lucrarea premergătoare punerii în mișcare a propriilor energii creatoare.



COORDONATE PLASTICE ALE EXPRESIONISMULUI

Unde ar putea fi descoperită substanța cea mai limpede și mai pură a expresionismului artistic, decât în înseși intențiile grandioase, atât de ingenuu mărturisite de cei doi semnatari ai prefeței almanahului «Der Blaue Reiter» — Kandinsky și Franz Marc.

«În epoca înfloririi celei mai intensive» — aparent vorbind — și a «victoriei definitive» câștigate de satisfacțiile materiale, adică în anii abia încheiatului secol al XIX-lea, s-au format, aproape pe nesimțite, primele noi elemente «noi» ale atmosferei din care se va hrăni și se hrănește, de pe acum, înflorirea valorilor spiritului.

Arta, literatura și chiar știința «pozitivă» se așează la intersecția acestei coticuri. Toate îi sînt însă subordonate. «Oglindirea evenimentelor artistice, direct legate de această coticură, ca și a faptelor necesare unei elucidări a acestor evenimente și în alte domenii ale vieții spiritului, iată primul și cel mai important țel al nostru». «...Opera pe care o luăm în seamă este cea care are o viață interioară. Și lucrul este firesc, de vreme ce nu ne trebuiesc lucruri moarte ci lucruri vii». «Viață» înseamnă aici tot una cu «adevăr»: «și acesta este al doilea țel al nostru: să încercăm, prin orice mijloc, să demascăm goliciunea lucrurilor înșelătoare».

Iată-le concentrate în cîteva cuvinte acele idealuri absolute pe care o întreagă generație de artiști s-a străduit să le încarneze în creații denumite de noi astăzi expresioniste. O reconfruntare cu unele din ele ne-a fost prilejuită de recenta expoziție a expresionismului german la București. Într-adevăr, la mai bine de o jumătate de secol, aceste opere, fie și numai spicuite dintr-o recoltă de concepții și viziuni încă și mai bogată și mai diversă decât putea să apară în numita expoziție, confirmă în perspectivă contemporană fertilitatea unei interpretări teoretice a expresionismului oferită de artiști. Fertilitatea este a însuși paradoxului, a experienței de șoc care se naște în fața unor opere izvorîte din dorința de a ajuta gîndului și afectivității omenești

să-și depășească greul condiției, să învingă natura, încorporând-o însă, și nu fugind de ea. Poate că momentul expresionist al artei începutului de veac XX este acela care a deschis cel mai larg poarta uritului degradării, a brutalității și agresivității materiei nedomesticite, a aptitudinii ei de a se deforma dureros. Cu toate acestea tot expresionismul este cel care a adunat în «strigătul» său impudic cele mai imateriale aspirații. De la Munch la Jawlensky, și de la Rouault la August Macke, o înclăștare dramatică între conștiința lucidă a destinului materiei și hotărîrea de a o înălța pe treptele purificării, pare să prefigureze în chip straniu problematica de astăzi a ecologiei: spaimele poluării, dramele cantităților, dar și lirismul romantic al înșetării de integrare: în tradiție, în umanism, în valorile lui inalterabile, în acea «totalitate» a acțiunilor spiritului pe care Kandinsky o compara, în «Privirile retrospective», cu o simfonie. O simfonie obținută însă prin victoria asupra unor imense contradicții: «Pictura este o ciocnire zgometoasă între universuri deosebite între ele, din a căror luptă se naște o lume nouă: opera. Fiecare operă se naște așa cum s-a născut și cosmosul — din catastrofe, din urletul haotic al unor instrumente care, pînă la urmă ajung să se reconstituie în simfonie, într-o armonioasă muzică a sferelor. A crea o operă înseamnă a crea un univers». Deși această comparație este valabilă în primul rînd pentru propriul proces creator al lui Kandinsky, și nu numai pe ansamblul evoluției sale, ci și pentru fiecare operă în parte, ea se poate aplica și lui Kirchner, lui Klee, admirabilului Christian Rohlf, pe care l-am putut acum cunoaște în România, prin cîteva gravuri și două picturi cu aspra lor înseninare, și se poate de fapt interpreta ca o explicație istorică a trecerii mai tuturor marilor inovatori ai secolului XX prin faza expresionistă: a lui Matisse, Picasso, Mondrian, Dufy, Derain, etc. Aceeași comparație devine și mai semnificativă prin incursiunile ei adînci în problemele istoriei culturii din vremea noastră, atunci cînd o aplicăm felului în care a evoluat întreaga pictură de tip expresionist în perioadele ei de maximă înflorire. Vom observa într-adevăr, cum instrumentajului de stridențe voit exterior deosebit de reprezentanții mișcării «Die Brücke», mai ales în prima lor fază — cea de la Dresda —, ceva mai puțin în cea de-a doua — anii berlinezi (1910—1914), printre care se află Heckel, Schmidt-Rottluff și Kirchner, și influenței exercitate de sonoritățile acestui instrumentaj asupra începuturilor lui Jawlensky de pildă, îi urmează «simfoniile» re acordate ale lui August Macke, Franz Marc, Lyonel Feininger, Gabriele Münter, Paula Modersohn-Becker, Otto Müller, sau unele momente mai tîrzii ale lui Kokoschka, Beckmann și chiar și — sub forme mai fruste — Emil Nolde. Nu este însă o re acordare prin temperanță, o îndulcire a mijloacelor — confuzia nu trebuie făcută —, ci, efectiv, o absorbție a violențelor, o întoarcere a tensiunii către interior, o captare a energiilor vitale în rețelele suplă ale spiritului, pe care atît de expresiv și sugestiv le simbolizează structurile luminii în pictura lui August Macke, și nu o dată în cea a lui Marc Chagall sau Campendonk. Alteori, descoperim aceleași simboluri în căutările înfrigorate, în «delirul muncii», autodiagnosticat de Alfred Kubin, menite să obțină, cu ajutorul universului întretăierilor și rețelilor lineare, o «psihografică», capabilă să-și reporteze apoi sensurile, deschise, spre vastitățile universului exterior.

O altă zonă a înclăștărilor dramatice pe care, programatic, unele dintre principalele nume ale expresionismului și le-au propus ca experiență artistică fundamentală, se află în raporturile lor cu tradiția — în sensul cel mai larg al cuvîntului. Despre caracterul exploziv al acestor raporturi, care trebuie să exprime și ele un eveniment, un mod de a trăi creator, și nu doar un act reverențial, ne vorbește cel mai simptomatic tot Kandinsky: «Evoluția artei nu constă în noi descoperiri care ar anula vechile adevăruri și le-ar pecetui ca erori definitive (după cum se pare că se întîmplă în știință). Evoluția artei constă din iluminări subite, asemănătoare fulgerului, din explozii



KOKOSCHKA, studiu în peniță, 1919

care izbucnesc ca niște focuri de artificii pe bolta cerească, pentru a risipi în jur un întreg « buchet » de stele diferit strălucitoare. Această aprindere indică, prin lumina intensă, noi perspective, noi adevăruri, care, în fondul lor, nu sînt altceva decît evoluția organică, creșterea organică a trecutelor înțelepciuni»...

Nu întâlnim aici doar niște cuvinte frumos potrivite. Studiul concepției expresioniste despre tradiție, ca și examenul « urmelor » lăsate de tradiție în structura imaginii picturale, plastice ori grafice sau în gestul scrierii plastice în general, ne vorbește despre o adevărată stare de revelație a artistului modern în fața unor valori artistice străvechi. De la obiectul de artă neagră introdus, cu funcții simbolice și expresive, în naturile moarte, scenele de gen sau chiar în recuzita portretistică, de E.L. Kirchner, la repertoriul de măști folosit de Emil Nolde pentru o insolită exegeză critică a expresivității în fiziognomica modernă; de la ardoarea național-folclorizantă a lui Kandinsky în admirabila serie a peisajelor de la Murnau, și elementele de gotic germanic brusc reînviat în grafia lui Heckel și Schmidt-Rotluff, la candorile primitiviste amin-tind pe alocuri de Gauguin, ale lui Otto Müller, — și la interpretările parodistic-enciclopedice ale lui Picasso, o revelație revoluționară are drept efect nu să pulverizeze tradițiile, ci să le redescopere și să le reanexeze, în structuri artistice active.

Cred că aici stă una din marile contribuții ale momentului expresionist: în această absorbție nu eclectică, ci nemăsurată, nedrămuită a valorilor spirituale de pretutindenii și de oricând, absorbție confirmată în continuare pînă astăzi, de istoria secolului nostru. Imnul — se poate spune — închinat de August Macke « Măștilor » — prin care el denuște tot ceea ce artistul găsește pe lume ca energie vitală încarnată fixată în creații artistice — poate fi socotit drept un manifest al acelei voințe de cultură prin viață, cu care, în zorii secolului XX, arta modernă și-a făcut loc în istoria spiritului.

Pe drumul căutării unui absolut care să le garanteze autenticitatea și sensul experiențelor și deci al propriului lor loc în lume, expresioniștii, oprindu-se la valorile vitale ale culturii, le-au asociat din primul moment cu valorile polemice ale adevărului. Militantismul viziunii expresioniste, dincolo de caracterul istoric localizat al creației unora dintre ei — de pildă aceea a Käthei Kollwitz — are un caracter structural și în sine pragmatic.

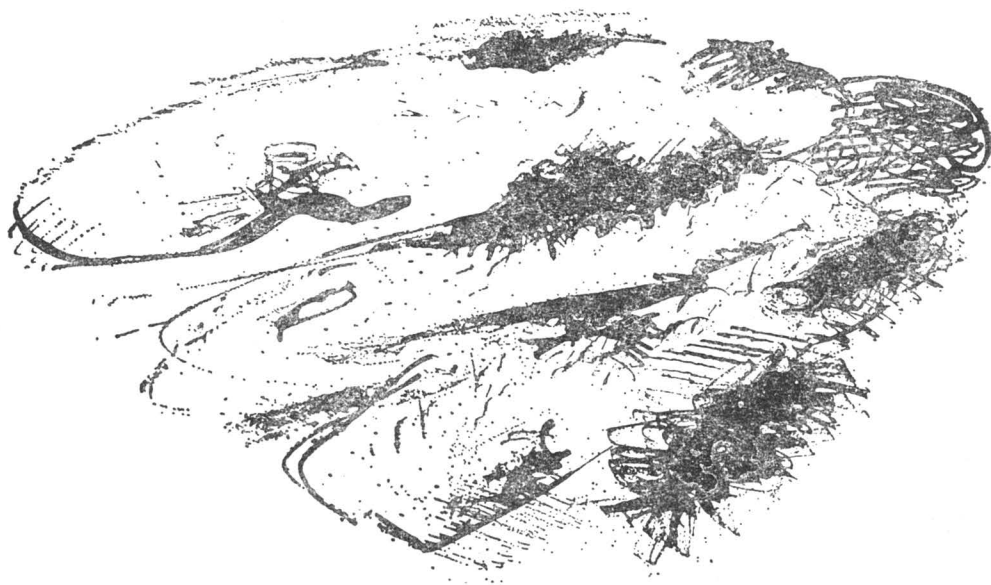


« Demascarea goliciunii lucrurilor înșelătoare », despre care vorbea Kandinsky, o demascare prin masca sarcasmului, am putea adăoga, gândindu-ne la Rouault și Nolde, la Beckmann și Kokoschka, la Otto Dix și Jawlensky, la Ensor și Munch, la Iser, a fost și continuă să fie o acțiune în istorie. La fel ca și reîmprospătarea revoluționară a conceptului de tradiție, amplificarea valorilor de adevăr-individual și social — ale artelor — a avut, pentru expresioniști, un caracter dinamic, opus contemplației. Putem astăzi mai bine înțelege aceste lucruri, și ne uimește acum faptul că în 1927, un gânditor atît de pătrunzător ca Erwin Panofsky, opunînd, în cartea sa *Idee*, impresionismului expresionismul, definea căutările acestuia prin esența lor psihologică: o metafizică a experienței individuale de trăire. Este o interpretare care a dăinuit vreme îndelungată și este de mirare cum; de fapt, dacă studiem cu atenție portretistica și autoportretistica perioadei expresioniste, chiar și în opera unor artiști care ulterior au evoluat spre alte forme de expresie, ne izbește tocmai depășirea individualului în tratarea fizionomiilor. Strigătul lor este al singurătății, dar împotriva ei. Pecetea socialului — a « grupului uman » de orice fel ar fi —, este imprimată adînc în operele expresioniste. Chiar și la Klee, în măsura în care întîlnim trăsături expresioniste în opera lui, se simte prezența unui « hinterland », teren de confruntare între individual și social în experiența umană. Evoluția, diversificată, a acestui aspect al viziunii expresioniste, pe care-l regăsim și la Bacon și la Dubuffet și, ca o tendință generală, la mulți dintre realiștii lumii socialiste, atestă vitalitatea lui. O atestă, pe alte coordonate și metamorfozele expresionismului în lirica gestuală, sau în alte manifestări ale informalului energetic; împrejurări care ne îndeamnă încă odată să reflectăm, dincolo de tot ceea ce a putut să însemne expresionismul în evoluția limbajului plastic, la semnificațiile lui pentru istoria prezentă și viitoare a omului, sursă de energie spirituală într-un univers fizic, după cum s-ar părea, mai fragil decît el.

KANDINSKY

„Compoziție“, 1911

Desen pentru „Compoziția VII“, 1913



INTERFERENȚE SUD-AMERICANE

Un moșneag cu aripi uriașe

După trei zile de ploaie, casa se umpluse de crabii pe care îi omoriseră și Pelayo fu nevoit să iasă în curtea inundată ca să-i arunce în mare. În timpul nopții pruncul abia născut avusese fierbințeală și se temeau să nu-i facă rău mirosul de mortăciune. De marți, lumea întreagă se posomorise. Cerul și marea păreau de cenușe iar nisipurile plajii, care în nopțile de martie scînteiau ca o pulbere incandescentă, se transformată acum într-un fel de terci de mil și scoici. La amiază lumina era atât de slabă încît Pelayo, întorcîndu-se acasă, după ce isprăvisse cu crabii, trebui să facă un efort ca să deslușească ce anume era acel ceva care se mișca și se tînguia în fundul curții. Apropiindu-se, descoperi un bătrîn, foarte bătrîn, care căzuse în mocirlă cu fața în jos și încerca zadarnic să se ridice, împiedicîndu-se în niște aripi uriașe.

Înspăimîntat de acea arătare, Pelayo se repezi să-și cheme nevasta — pe Elisenda — care tocmai punea prișnițe copilului bolnav. Ieșiră repede în curte și priviră cu mirare tăcută trupul celui prăbușit la pămînt. Era îmbrăcat ca un cerșetor. Mai avea doar cîteva fire decolorate pe țeasta pleșuvă și cîțiva dinți în gură, iar jalnica lui înfățișare de moșulică murat de ploaie îi răpea orice urmă de măreție. Aripile de vultur, jumulte și năclăite, se împotmolliseră pentru totdeauna în mocirlă. Îl cercetară îndelung și cu atîta luare aminte încît, pînă la urmă, dezmeticindu-se, Pelayo și Elisenda sfîrșiră chiar prin a-l găsi aproape familiar. Atunci cutezară să-i vorbească și el le răspunse într-un grai de neînțeles, dar cu un glas puternic, de marinăr. De aceea, trecîndu-i cu vederea ciudătenia aripilor, hotărîtă cu mult bun simț că era vorba de un naufragiat de pe cine știe ce corabie străină, scufundată de furtună. Totuși, cînd chemară o vecină cunoscătoare a rosturilor vieții și morții, aceasta pricepu dintr-o singură privire că se înșelau.

— E un înger — le spuse ea. Pesemne că a venit pentru copil, dar, bătrîn cum este, nu e de mirare că l-a doborât ploaia, bietul de el.

A doua zi toată lumea află că în casa lui Pelayo se găsea, ținut prizonier, un înger în carne și oase. În ciuda sfatului vecinei celei înțelepte, pentru care îngerii din vremea

noastră ar fi numai niște fugari, supraviețuitori ai unei răzmerițe celeste, nu avuse-seră inima să-l omoare cu ciomegele. Înarmat cu bastonul lui de jandarm, Pelayo rămăsese la pîndă, în bucătărie, toată seara și înainte de a duce la culcare scoase moșneagul din mocirlă și îl purtă tîrîș pînă la un coteț împrejmuit cu sîrmă ghimpată, unde îl închise la un loc cu găinile. La miezul nopții, cînd se opri în sfîrșit ploaia, Pelayo și Elisenda încă nu prididiseră cu omorîtul crabilor. Nu mult după aceea, copilul se trezi lecuit de febră și cu poftă de mîncare. Atunci îi cuprinse mîrînimia și se hotărîră să urce îngerul într-o barcă, să-i pregătească apă dulce și merinde pentru trei zile și să-i dea drumul pe valuri, în voia soartei. Dar cînd, în zorii zilei, ieșiră din curte, îi găsiră pe toți vecinii strînși grămadă în fața cotețului, jucîndu-se cu îngerul, fără pic de evlavie. Îi aruncau de mîncare prin ochiurile gîrduțului de sîrmă ghimpată de parcă n-ar fi fost o făptură supra-naturală, ci o vietate de circ.

Puțin înainte de ceasurile șapte, sosi și părintele Gonzaga, alarmat de nemai-pomenita știre. La acea oră, acolo se adunase deja un grup de curioși, ceva mai puțin nechibuziți decît cei din zorii zilei, care își tot dădeau cu presupusul. Cei mai săraci cu duhul gîndeau că va fi numit Primarul lumii. Alții, mai haini din fire, se prindeau că-l vor face general, cu cinci stele, ca să cîștige toate războaiele. Cîțiva vizionari recomandară chiar să fie păstrat ca exemplar de prăsilă pentru a popula pămîntul cu o nouă stirpe de oameni înaripați și înțelepți, care să ia în mînă frînele universului. Dar părintele Gonzaga, înainte de a se face preot, fusese un vînjos tăietor de lemne. În fața sîrmei ghimpate își rememora, cît ai clipi din ochi, catehismul și apoi ceru să i se deschidă poarta pentru a cerceta de-aproape acea ființă nenorocită care, în mijlocul celorlalte găini mirate, semăna și ea cu un uriaș păsăroi jumulit. Zăcea într-un colț, printre cojile de fructe și resturile de mîncare zvîrlite de vizitatorii din zori, uscîndu-și aripile întinse pe jos. Nepăsător la obrăznicia oamenilor, cînd părintele Gonzaga intră în coteț și-i dădu binețe în limba latină, abea dacă-și ridică ochii împovărați de ani și murmură ceva în dialectul său straniu. Luînd aminte că nu cunoștea limba lui Dumnezeu și nici nu-i respecta pe slujitorii acestuia, parohului începu să-i mîroasă a prefăcătorie. Mai băgă de seamă că, privit de aproape, părea din clasa afară de pămîntesc: răspîndea un miros nesuferit de furtună, iar pe dedesubt aripile îi erau presărate cu alge, în timp ce penele de deasupra îi fuseseră rupte de vijelii terestre. Nimic din trupul lui mizerabil nu amintea de demnitatea aleasă a îngerilor. Atunci Gonzaga ieși din coteț și, într-o scurtă predică, vorbi mulțimii de gură cască despre primejdiiile naivității. Le aminti că demonul avea prostul obicei să recurgă la scamatorii de carnaval ca să-i înșele pe cei nechibzuți. Le mai spuse că de vreme ce aripile nu puteau reprezenta elementul esențial în determinarea diferențelor dintre un uliu și un aeroplan, cu atît mai puțin serveau ele la recunoașterea îngerilor. Cu toate acestea, promise să trimită o scrisoare episcopului, pentru ca acesta să scrie o alta cardinalului, care la rîndul lui să scrie Pontifului suprem, în așa fel încît verdictul final să vină de la forurile cele mai înalte.

Prudența lui se risipi în deșert. Vestea despre îngerul prizonier se împrășteie cu atîta repeziciune încît, după numai cîteva ceasuri, în curte domnea o larmă de iarmaroc și gospodarii trebuiră să cheme garnizoana, înarmată cu baionete, pentru a pune la respect gloata care era gata-gata să le dărîme casa. Elisenda, cu șalele încovoiate de atîta măturat gunoaiele, avu buna idee să îngrădească curtea și să ceară cinci parale de căciulă celor ce vroiau să vadă îngerul.

Curioșii veniră tocmai de hăt-depart. Sosi chiar și un bilci ambulant cu un acrobat zburător care pluti de mai multe ori pe deasupra capetelor mulțimii, fără ca cineva să-l bage în seamă, pentru că aripile lui erau de liliac celest și nu de înger.

Bolnavii cei mai nenorociți din lume veniră să-și caute vindecarea: o biată femeie care de copilă începuse să-și numere bătăile inimii și acum nu-l mai ajungeau cifrele; un portughez ce nu putea să doarmă fiindcă îl chinuia zgomotul stelelor; un somnambul care se trezea noaptea ca să desfacă ce făcuse în timpul zilei și mulți alții, mai mult sau mai puțin loviți de soartă. În mijlocul aceluia tâmbălău, ca de sfârșit de lume, care făcea să tremure pământul, Pelayo și Elisenda erau sfârșiți de oboseală, dar fericiți. În mai puțin de o săptămână își umpluseră deja dormitorul cu bani, iar șiragul de pelerini ce-și așteptau rîndul să intre la înger se întindea încă pînă dincolo de marginea zării.

Îngerul era singurul care nu participa la propria sa pățanie. Zorii îl găseau cuibărit în culcușul lui de împrumut, năucit de căldura de iad, încinsă de la candelile și luminările de ofrandă agățate de sîrma ghimpată. La început, au încercat să-i dea să mănînce cristale de camfor — hrana îngerilor — după spusele vecinei celei înțelepte Dar el le disprețuise, la fel cum disprețui, fără să le guste, bucatele gustoase aduse de păcătoși și nu s-a știut niciodată dacă sfîrșise prin a minca numai terci de vinete pentru că era înger, sau pur și simplu pentru că era bătrîn. Singura lui virtute supranaturală părea să fie răbdarea, vădită cu deosebire în primele zile cînd, în căutarea paraziților stelari care-i mișunau pe aripi, găinile îl ciuguleau de zor și cînd invalizii îi zmulgeau penele ca să-și frece cu ele măduarele bolnave. Cei mai necunvînțioși îl loveau cu pietre ca să-l facă să se scoale de pe jos, pentru a-i putea privi trupul din cap și pînă în picioare. O singură dată izbutiră într-adevăr să-l întărite, împunghindu-l în coaste cu un fier înroșit de însemnat taurii, ca să vadă dacă nu cumva murise, pentru că stătea nemișcat de o grămadă de vreme. Se trezi cu un răcnet și, blestemînd în limba lui neînțeleasă, cu ochii în lacrimi, începu să-și filfie aripile, stîrnind un nor de găinaț și de praf lunar, o vîntoasă venită parcă de pe altă lume. Deși unii s-au gîndit că izbucnirea lui se datora mai degrabă durerii decît supărării, de-atunci încolo s-au ferit să-l mai necăjească, pentru că cei mai mulți credeau că pasivitatea lui nu era cea a unui serafim ieșit la pensie, ci a unui cataclism aflat în stare de repaos.

Cît timp așteptă sosirea verdictului final asupra originii captivului, părintele Gonzaga trebui să înfrunte frivolitatea oamenilor cu formule născocite slugarnic. Din corespondența purtată cu Roma dispăruse orice noțiune de urgență. Vremea se scurgea în încercări de a stabili dacă împricinatul avea sau nu buric, dacă dialectul lui avea de a face cu araba, dacă putea să stea în vîrfului unui ac, sau dacă nu cumva era doar un simplu norvegian înaripat. Acele scrisori cumpătate ar fi continuat să circule încoace și încolo veacuri la rînd, dacă o întîmplare providențială nu ar fi pus capăt chinurilor parohului.

Se nimeri ca în acele zile, printre multe alte atracții ale bilciului, să sosească în sat și spectacolul ambulant al unei femei ce se preschimbase în păianjen, fiindcă nu dăduse ascultare părinților ei. Ca să o vezi, nu numai că plăteai mai ieftin decît la înger, dar pe deasupra puteai să-i pui orice fel de întrebări legate de dureroasa ei pățanie și erai lăsat să o examinezi și pe față și pe dos, ca să nu poată exista nici o îndoială cu privire la adevărul grozăviei. Era o tarantulă înfricoșătoare, de mărimea unui berbec, cu chip de domnișoară tristă. Dar mai sfișietoare decît înfățișarea-i stranie era sincera durere cu care povestea amănuntele nenorocirii sale. Pe cînd era o puștoaică, fugise de-acasă fără știrea părinților, ca să se ducă la un bal; după ce dansase toată noaptea, la întoarcere, pe cînd traversa o pădure, un trăsnet cumplit despicasce cerul în două și din acea crăpătură țîșnise un fulger de pucioasă care o pre-

făcuse în păianjen. Nu mânca decît fiertură de carne tocată și asta numai dacă un suflet milostiv se îndura să i-o bage în gură. Oferind o pildă atît de înfricoșătoare, era de la sine înțeles ca o asemenea priveliște să se bucure de mai multă căutare decît cea a unui înger disprețuitor ce de-abia dacă catadicsea să-i privească pe muritori. Pe deasupra, rarele miracole atribuite îngerului — un orb nu-și recăpătase vedea, în schimb îi ieșiseră trei dinți de lapte, un paralytic nu-și regăsisese agerimea picioarelor, în schimb fusese cît pe ce să cîștige la loterie, și un leproș căruia din răni îi răsăriseră tulpini de floarea-soarelui — dovedeau o anumită rătăcire a minții. Acele minuni, săvîrșite parcă pentru consolare, aduceau mai degrabă a glume făcute din plictiseală și zdruccinaseră faima înaripatei făpturi, mai înainte chiar ca femeia păianjen să i-o răpească cu totul. Și iată că astfel părintele Gonzaga se vindecă pentru totdeauna de insomnie, iar curtea lui Pelayo redeveni pustie ca în vremurile cînd plouase trei zile în șir și crabii mișunau prin dormitoare.

Stăpînii casei nu avură de ce plînge. Cu banii cîștigați întemeiară un conac cu două etaje, cu balcon și grădină, cu ziduri foarte înalte ca să nu pătrundă crabii, și cu zăbrele de fier la ferestre, ca să nu poată intra îngerii. Părăsind pentru totdeauna nenorocita lui slujbă de jandarm, Pelayo înjghebă în apropierea satului o crescătorie de iepuri, iar Elisenda își cumpără o pereche de pantofiori satinați, cu tocuri înalte și multe rochii de mătase pestriș, așa cum purtau pe atunci, duminică, numai cucoanele cele mai pizmuite. Cotețului de găini nu i se mai dădu nici un pic de atenție. Dacă uneori îl mai spălau cu creolină sau ardeau înăuntru cîteva boboțe de smîrnă, nu o făceau de dragul îngerului, ci ca să îndepărteze duhoarea de găinaț, care bîntuia ca o fantomă prin toată casa.

La început, cînd copilul învăță să meargă, avură grijă să nu se apropie prea mult de coteț. Dar mai pe urmă le trecu teama și se obișnuiră chiar și cu mirosul, așa că, înainte chiar să-i fi căzut dinții de lapte, puștiul se juca deja în cotețul a cărui sîrmă ghimpată atîrna în bucăți. Cu copilul îngerul nu se purtă mai puțin ursuz decît cu ceilalți muritori, în schimb însă îi îndură, cu o blîndețe de cîine fără speranță, cele mai neașteptate blestemății, ceea ce dădu Elisende răgaz să vadă mai apanat de treburile casei.

Amîndoi se îmbolnăviră de variolă în același timp. Medicul care îl îngriji pe copil nu putu rezista ispitei de a-l consulta și pe înger; îi găsi în inimă și în rărunchi atîtea zgomote, încît nu-i veni să creadă că mai e încă viu. Fără doar și poate, cel mai mult trebuie să-l fi uluit logica desăvîrșită a aripilor lui. Păreau atît de naturale, pe acel trup deplin omenesc, încît devenea de neînțeles cum de nu le aveau și ceilalți oameni-

Cînd sosi vremea ca puștiul să meargă la școală, casa cea nouă îmbătrînise de mult. Soarele și ploaia sfărîmaseră în cele din urmă cotețul. În sfîrșit slobod, îngerul se tîra anevoie de colo colo, ca un animal pe moarte. Stîlcise toate răzoarele cu legume. Îl dădeau în brînci afară din dormitor și, o clipă mai tîrziu, îl regăseau în bucătărie... Părea că se află în același timp în toate colțurile, așa că pînă la urmă începură să creadă că se dedubla, că avea darul să-și repete făptura prin toată casa. Din cînd în cînd, Elisenda își ieșea din fire și începea să strige că era o adevărată nenorocire să trăiești într-un asemenea infern plin de îngeri. În ultima iarnă însă, îmbătrînise necrezut de mult. De-abia dacă se mai putea mișca și ochii lui străvechi se încețoșaseră în așa hal, că se împiedica de frînghiile de rufe întinse în curte. Pe aripi nu-i mai rămăseseră decît cotoarele jumulte ale ultimelor pene. Pelayo îl înfășură într-o pătură și-și făcu pomana să-l culce în șopron; de-abea atunci luară aminte că nopțile zăcea de febră

și se jeluia cu un glas plîngăreț, de norvegian bătrîn. Acea fu una din puținele dăți cînd se neliniștiră, crezînd că trăgea să moară, pentru că nici măcar vecina cea înțeleaptă nu le-ar fi putut spune ce se face cu îngerii morți.

Și totuși, nu numai că ieși cu bine din iarna lui cea mai grea, dar, odată cu primele raze de soare, începu chiar să se înzdrăvenească. Cîteva zile rămase nemișcat, în colțișorul cel mai îndepărtat al curții. Ochii săi își recăpătaseră strălucirea, iar pe aripi îi creșteau pene mari și puternice, pene de pasăre bătrînă, ce păreau că se pregătesc mai degrabă pentru moarte decît pentru zbor. Uneori, cînd nu-l auzea nimeni, murmură la lumina stelelor cîntece de marinăr.

Într-o dimineată, Elisenda tocmai tăia ceapă pentru mîncare cînd deodată i se păru că o rafală venită din largul mării zmucise din țîțîni ușile balcoanelor, năpustindu-se cu zgomot în casă. Cînd se uită însă pe fereastră, în grădină, văzu că îngerul încerca, pentru prima oară, să-și ia zborul. Era așa de greoi, încît distruse un răzor cu legume, de parcă ar fi ținut în ghiare un plug de arat, și mai-mai să facă tîndări șopro-nul cu zburătăcelile lui jalnice ce întunecau lumina zilei. Și totuși reuși să ia înălțime. Cînd îl văzu trecînd pe deasupra ultimelor case, Elisenda răsufală ușurată, pentru ea și pentru el. De bine de rău, filfiind trudnic din aripi, ca un vultur senil, izbutea să-și păstreze echilibrul. Femeia continuă să-l vadă pînă cînd termină de tăiat ceapa, îl văzu și după ce nu-l mai putea vedea, chiar și atunci cînd el nu mai era o piedică în viața ei, ci numai un punct imaginar pe orizontul mării.

1968, Barcelona.

În românește de MANUELA GHEORGHIU

(Patru povestiri și o narațiune cinematografică de Gabriel García Márquez)

HEGEMONIA IMAGINARULUI

Între ianuarie și iulie 1969, García Márquez scrie patru povestiri scurte, în ordine următoare: *Un moșneag cu aripi uriașe*, *Înecatul cel mai frumos din lume*, *Blăcamdn cel Bun*, *vinzătorul de miracole*, și *Ultima călătorie a vasului fantomă*. Avea de gând să scrie o carte de povestiri pentru copii (primele două poartă mențiunea «povestire pentru copii»), dar a renunțat la ea și a început să lucreze la un scenariu cinematografic intitulat *Încredibila și trista poveste a candidiei Erendira și a nemiloasei sale bunici*. Când a terminat scenariul, a început un roman, *Toamna patriarhului*, la care mai lucrează și acum.

Continuitatea existentă între aceste texte și cele anterioare este evidentă: după *Un secol de singurătate*, opera lui García Márquez se dezvoltă mai departe pe baza amplificărilor, aprofundărilor și corectărilor aceluiași univers narativ. Atât în povestiri, cât și în scenariu, realitatea de ficțiune confirmă caracteristicile pe care le avea în romanul anterior: o hegemonie a imaginarului care se accentuează uneori pînă la evaporarea realității obiective, o tendință de a elimina ca suport al acestei realități tot ceea ce nu este mitic-legendar, miraculos, magic sau fantastic. În cazul Erendirei, totuși, se manifestă destul de puternic realul obiectiv și în același sens ca în *Un secol de singurătate*: miracolele alternează cu ambianțe și personaje identificabile în realitatea reală, fantezia cea mai liberă se grefează pe motive «pitorești» și se îmbină cu satira politică și cu aluziile istorice. În mod previzibil, aceste scrieri denotă apropierea romanului *Un secol de singurătate* și îi reflectă procedeele atât de fericite, dînd uneori impresia că preiau mecanic unele modalități, care nu mai au însă eficacitatea din roman. Dar nu trebuie să uităm că este vorba de lucrări de respirație mai scurtă, de exerciții de recuperare și dibuiri, după efortul superb pe care l-a reprezentat scrierea romanului *Un secol de singurătate*. În pofida caracterului întrucitva derivat, în povestirea *Ultima călătorie a vasului fantomă* apare o trăsătură stilis-

tică diferită: un nou tip de frază, largă, învăluitoare, plină de ramificații și de schimbări în ceea ce privește punctele de vedere spațial, temporal și al nivelului realității, un experiment de găsire a unui nou limbaj.

Macondo și lumea lui au dispărut din cele patru povestiri, dar trei dintre ele se petrec într-un mic port pe care-l putem identifica cu localitatea marină atât de bine cunoscută. Au ca trăsături comune, pe lângă faptul că sînt anonime și minuscule, câteva detalii precise: în *Un moșneag cu aripi uriașe*, Pelayo și nevastă-sa Elisenda omoară și aruncă în mare crabii care le invadează casa, lui Tobias din *Marea timpului pierdut*, care își petrecea aproape toată noaptea «sperîndu-i și azvîrlindu-i din pat». Localitatea unde se petrece acțiunea povestirii *Începutul cel mai frumos din lume* nu are cimitir și pe morți «trebuia să-i arunci de pe faleză», la fel ca în localitatea marină unde cadavrele erau azvîrlite în mare de pe o stîncă. Începutul din povestire pare să fi navigat pe «oceanе îndepărtate» și pe «ape adînci», înainte de a ajunge pe plaja satului; în *Marea timpului pierdut* înecații, asemeni nevastei bătrînului Iacob, navigau și ei, la adîncimi diferite, pe «toate mările lumii». Afinitățile sînt și mai mari: localitățile nu au grădini și nici flori, și așa cum înainte un «parfum de trandafiri» ieșea din mare și numai Tobias îl putea simți, în *Începutul cel mai frumos din lume* se pomeneste de un viitor ipotetic în care pasagerii de pe vapoarele ce trec în larg putînd fi văzute din micul port «se vor trezi sufocați de un parfum de grădini în largul mării». Portul din *Ultima călătorie a vasului fantomă* este la fel de mic și de lipsit de viață ca localitatea marină binecunoscută, și în povestire se vorbește de pîrl «desfăcut al înecaților», ceea ce amintește de «înecații care navighează», din roman. În ultima povestire, în afară de micul port, mai apare «un oraș colonial fortificat împotriva atacurilor piraților de partea cealaltă a golfului, cu vechiul său port unde se făcea negoț de sclavi negri și cu vechiul său far...», oraș care, după cît se pare, va fi cel de al patrulea loc central unde se va desfășura acțiunea romanului *Toamna patriarhului*. Încă o dată avem în fața ochilor acest sistem retroactiv, prospectiv și introspectiv pe care-l posedă realitatea de ficțiune pentru a se putea restructura și renova de la o ficțiune la alta, fără să rupă niciodată complet legăturile cu stadiile sale anterioare, crescînd în toate direcțiile, înainte, înapoi și în interior, dar păs-trînd mereu legătura (uneori foarte subtilă) cu elementele pe care aparent le aban-

Una din notele caracteristice pentru scriitorii noului-roman latino-american este conștiința acută a unității mișcării. Este, desigur, o unitate în diversitate, care permite manifestarea unor personalități foarte distincte ca modalitate artistică și asemănătoare doar ca program și orientare generală. Această conștiință a unei unități superioare, care nu anulează originalitatea fiecăruia dintre ei, explică interesul viu arătat colegilor, interes concretizat prin articole critice și chiar studii ample, uneori minuțioase pînă la tehnicism (cum este, pe alocuri și studiul García Márquez — istoria unui deicid de Mario Vargas Llosa, din care am ales cîteva fragmente). Spre exemplu, Fuentes a scris unul dintre cele mai pătrunzătoare eseuri despre noul roman latino-american, Asturias și Carpentier se interesează permanent și își exprimă curent opinia despre evoluția celor mai tineri, Cortázar este autorul celui mai subtil eseu despre creația lui Lezama Lima, iar acesta, la rîndul său, a scris despre Carpentier, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez. Prin publicarea povestirii *Un moșneag cu aripi uriașe* și a comentariului semnat de Vargas Llosa, revista noastră își propune să completeze imaginea pe care cititorul român a putut să și-o formeze despre García Márquez din lectura nuvelei *Funeraliile* lui Mamá Grande și a fragmen-telor din romanul *Un secol de singurătate*, publicate de noi în numerele anterioare.

donează în fiecare etapă nouă. Localitatea marină din *Marea timpului pierdut*, un simplu loc de tranzit uitat în drumul spre miraculosul Macondo din *Un secol de singurătate*, reînvie, îmbogățită, în trei noi povestiri, care-i completează imaginea și-i consolidează existența în realitatea de ficțiune. În aceste texte se percepe dubla mișcare prin intermediul căreia vedem cum crește realitatea de ficțiune: un impuls spre necunoscut, spre creația de noi subiecte și personaje, și altul de afirmare și amintire a celor deja existente. Procesul de edificare a realității de ficțiune nu este exclusivist, nici selectiv, ci universal. În *Un secol de singurătate* materialele pe care romanul le prezintă nu sînt mult mai numeroase decît cele recuperate din ficțiunile anterioare. Același lucru se petrece și cu aceste texte, în care se întîlnesc numeroase reminiscențe din opera anterioară, în afară de locul acțiunii. În ceea ce privește materia, legătura cea mai trainică dintre aceste ficțiuni și cele mai vechi este petrecerea populară, bîlciul, circul, spectacolul pe care-l oferă în plină stradă ghicitorii, magii și alte ființe pitorești. Această temă străbate aproape toate romanele și narațiunile lui García Márquez; ea ocupă un loc important în trei din povestiri și în narațiunea despre Erendira. În *Un moșneag cu aripi uriașe* bătrînul înger care cade în curtea lui Pelayo și a Elisendei determină organizarea unui bîlci identic cu cel înfățișat în primele pagini din *Un secol de singurătate*; bătrînul înaripat este închis într-un coteț de păsări și arătat curioșilor, ca un «animal de circ», cu cinci cenți intrarea, și puțin după aceea vine în sat un «bîlci ambulant». Motivul omului care zboară sau se înalță de la pămînt, atît de frecvent în *Un secol de singurătate*, reapare în această povestire sub două înfățișări: îngerul bătrîn căzut din cer, care la sfîrșit reușește să zboare din nou, și acrobatul zburător care se rotește de cîteva ori pe deasupra capetelor mulțimii, asemeni covorului fermecat din Macondo. Imaginea finală a narațiunii, în care Elisenda vede înălțîndu-se îngerul prin văzduh, amintește de înălțarea la cer a frumoasei Remedios: «L-a văzut pînă cînd a terminat de tăiat ceapa, l-a văzut pînă cînd era cu neputință să-l mai poată vedea...» Această reluare a temei omului care zboară simbolizează un fenomen esențial pe care-l prezintă în aceste narațiuni realitatea de ficțiune: cufundarea ei tot mai profundă în domeniul imaginarului. Lumea verbală se desprinde din ce în ce mai mult de realitatea obiectivă pentru a se pierde în niște nori magici, fantastici sau miraculoși. Printre numeroasele atracții de bîlci care ajung în satul unde se află îngerul captiv, este amintit «spectacolul ambulant al femeii care s-a prefăcut în păianjen din pricină că nu și-a ascultat părinții». La unul din bîlciurile din Macondo, care sînt înfățișate la începutul romanului, José Arcadio Buendía asistă la «tristul spectacol al bărbatului care s-a prefăcut în viperă din pricină că n-a dat ascultare părinților săi». Imaginea din roman străbate povestirea cu unele schimbări: bărbatul a devenit femeie, și imaginea prinde viață într-o scurtă narațiune (o fetiță a fugit de-acasă pentru a merge la un bal și, cînd se întorcea acasă trecînd printr-o pădure, un fulger albastru a prevăcut-o într-o tarantulă de mărimea unui berbec; de atunci se hrănește numai cu bucățele de carne). În povestire există de asemenea un preot din dinastia preoților deliranti ai realității de ficțiune: se numește părintele Gonzaga și originalitatea lui constă în aceea că este singurul care se îndoiește de natura divină a îngerului căzut. Argumentul său e simplu și dement: dacă aripile nu erau elementul esențial pentru a determina diferența dintre un uliu și un aeroplan, cu atît mai puțin ar putea fi pentru a recunoaște îngerii. Preoții din ficțiunile anterioare erau, prin opoziție față de mediul lor, puțin nebuni; părintele Gonzaga, prin opoziție față de mediul său, are mintea întregă: în cadrul realității de ficțiune religia apare atinsă de o oarecare «irealitate». Alte legături: miracolul din finalul povestirii — îngerul din largul mării, la fel de misterios ca și cel care face să dispară Macondo. La fel ca în roman, în povestire miraculosul se amestecă acesea

cu banalul: îngerul refuză « mesele papale » ale penitenților și nu mănincă decât salată de vinete.

Trăsătura comună cea mai pronunțată a acestor texte este precumpănirea elementului imaginar asupra celui de realitate obiectivă. Fragilul echilibru care există în romanul anterior între aceste două dimensiuni ale realului (cu toate că imaginarul domina și acolo) face loc unei disproporții enorme în ceea ce privește importanța și funcționalitatea fiecăreia dintre ele: imaginarul domină suveran, reduce realul obiectiv la ceva cu totul secundar și, în unele cazuri, chiar îl elimină. În fiecare povestire predomină o formă particulară a imaginarii: miticul legendar, miraculosul, magicul, fantasticul. În cele cinci ficțiuni există o sporire la fel de importantă a « exoticii », ca o consecință a creșterii rolului jucat de elementul imaginar: tratarea repetată și meticuloasă a « pitorescului local » transformă această materie într-un pur produs estetic, cu alte cuvinte mental, « ireal », la fel ca în tablourile localiste ale unui pictor « naiv ». În opera anterioară, acest procedeu era unul dintre multele procedee folosite de autor, nu cel principal, pentru a întrona imaginarul în realitatea de ficțiune: în aceste texte a devenit procedeul principal, iar uneori unic. Un lucru asemănător se petrece cu umorul, care aici nu mai e o contrapondere la truculență sau un antidot împotriva « irealului », ci în primul rând un agent de des-realizare, un instrument al imaginarii: menirea lui este să sublinieze aspectul « ireal » al unui personaj, al unei situații sau al unui obiect. Este vorba, prin urmare, de un umor întrucitva forțat, în care ingredientele-cheie sînt artificii și jocul. Factorul estetic își face loc din ce în ce mai mult în realitatea de ficțiune, chiar în sporadicele aluzii la realitate socială și politică, care în felul acesta se « des-obiectivează ».

În *Un moșneag cu aripi uriașe* forma imaginarii lui este miracolul: minunile se nutresc dintr-o imaginație de tip religios. Acțiunea se desfășoară într-o realitate contaminată de « supranatural »: în casa lui Pelayo și a Elisendei cade « un bătrîn, foarte bătrîn, cu niște aripi uriașe » și o vecină decretează pe loc că este un înger bătrîn, pe care l-a doborît ploaia. Reticențele părintelui Gonzaga, care nu e dispus să accepte originea divină a bătrînului cu aripi, nu diminuează condiția miraculoasă a personajului: preotul tăgăduiește că ar fi un trimis al lui Dumnezeu, dar nu și al diavolului, care uneori recurge la « artificii de carnaval pentru a semăna confuzie în sufletele nechibzuiților ». Îngerul face « miracole », dar « puține » și, ceea ce e și mai rău, « greșite »: pune dinți orbilor, face să răsără tulpini de floarea-soarelui din rănile leproșilor. Umorul irevențios stabilește o flagrantă distanță între narator și narațiune, o perspectivă ironică ce face ca povestirea să fie complet lipsită de religiozitate. Aceasta nu anulează natura « miraculoasă » a imaginarii: îngerii nu apar în realitatea de ficțiune ca expresie a unei « credințe », justificarea lor este pur estetică. Nici înălțarea la cer a frumoasei Remedios din *Un secol de singurătate* nu dovedește existența lui Dumnezeu, nici îngerul căzut și miracolele sale confuze nu confirmă existența îngerilor din doctrina creștină: este vorba de imagini « uzurpate » din tradiția catolică, golate de esența lor « religioasă », tratate (maltratate) cu fantezie și umor și transformate în vehicule ale imaginarii. « Miraculosul » în opera lui García Márquez trebuie înțeles în acest sens strict literar. O formă a imaginarii nu le exclude pe celelalte: acrobatul care zboară e « fantastic », femeia prefăcută în păianjen din pricină că nu și-a ascultat părinții ar fi « miraculoasă » dacă pedeapsa ei ar fi divină, sau diabolică, « magică », dacă ar fi consecința unei vrăjitorii, sau « fantastică » în toate celelalte cazuri.

În românește de ANDREI IONESCU

GARCÍA MÁRQUEZ

și dialectica „realismului fantastic”

Despre celebrul roman al lui Gabriel García Márquez, *Un secol de singurătate*, s-a afirmat că este cel mai bun roman apărut în limba spaniolă de la *Don Quijote* încoace. Sinteză a literaturii latino-americane, cu întreg evantaiul său amplu de orientări, de la Borges la Asturias, opera lui García Márquez întrunește armonios trăsăturile cele mai pregnante ale acestei literaturi pe care, încercând s-o caracterizeze succint, criticii au numit-o literatura «realismului fantastic». Formula este, desigur, ca orice formulă, inerent simplificatoare, dacă nu i se adaugă acele lămuriri și precizări indispensabile, în stare să-i dea viață și s-o justifice.

Se poate observa cu ușurință că, încă de la primele scrieri care-i surprind peisajul, Lumea Nouă apare ca o lume fantastică. Însemnările lui Columb și ale cerlorlalți descoperitori și cuceritori sînt dominate de un sentiment de uimire și încîntare. America este în ochii lor tărîmul tuturor posibilităților, o lume în care fabulosul și magicul constituie realități palpabile. Întreaga istorie literară a Americii latine consemnează această notă de magie și de mit care invadează realitatea cotidiană, făcînd ca însăși noțiunea de realism să devină insuficientă la meridianul american. În acest context se impune o lărgire a sferei realismului, care să poată cuprinde referiri la trăsăturile magice și fantastice, specifice Americii latine.

Sub influența lui Breton, cîțiva din scriitorii latino-americani care trăiesc la Paris în deceniile trei și patru (Uslar Pietri, Asturias, Carpentier) încep să vorbească despre o literatură magică. La Uslar Pietri apar chiar formulele «realism fantastic» și «realism magic» (1931), atît de des folosite mai tîrziu. Dar suprarealismul francez nu este un model propriu-zis, ci mai curînd un simplu impuls pentru realismul magic latino-american, care vine de departe, nutrindu-se din tradiții proprii.

Magicul din arta latino-americană nu este decît aparent înrudit cu literatura onirică a suprarealiștilor, în fond, după Alejo Carpentier, sceptici față de creațiile proprii lor fantezii, ci rodul unei orientări profund realiste, care înregistrează mentalitatea magică existentă pe continentul american. Teoria lui Carpentier despre *lo real maravilloso* — «realul miraculos» (*Tientos y diferencias*, La Habana, 1966, pp. 85—90) poate servi ca punct de plecare pentru cîteva observații generale privitoare la noul roman latino-american. America latină, susține romancierul cubanez, este un continent încă nedescoperit, ale cărui realități încă n-au fost denumite cu termeni proprii. Departate de a-și fi epuizat rezervele mitologice, continentul american oferă scriitorului numeroase elemente de magie care se petrec în miraculoasa realitate de toate zilele. Scriitorul latino-american, trăind într-o atmosferă magică, nu are senzația că desfigurează realitatea cînd scrie o literatură fantastică. El nu cultivă deliberat motive onirice, nu are nevoie de complicate elaborări imaginative prin care să producă artificial atmosfera magică, pentru că respiră această atmosferă și împărtășește adesea, total sau parțial, atitudinea magică a personajelor față de realitate. De aceea nu simte nevoia să justifice caracterul misterios al evenimentelor, așa cum face de obicei scriitorul european de literatură fantastică, la care supranaturalul se dezvoltă într-o lume supusă rațiunii. În literatura realist-magică misterul palpită sub fiecare obiect, sub fiecare ființă, și pentru surprinderea lui scriitorul exaltă simțurile pînă la stările limită care să-i permită înregistrarea unor nuanțe și conexiuni altfel imperceptibile.

Asemeni lui Carpentier, marii romancieri de astăzi ai Americii latine vorbesc cu insistență despre caracterul magic, mitic și miraculos al realităților latino-americane. Asturias a declarat în repetate rînduri că mentalitatea lui este foarte apropiată de gîndirea magică a indienilor din Guatemala, descendenți ai civilizației maya, pentru care există permanent două realități: o realitate palpabilă și o realitate a visului, iar García Márquez consideră că romanul său *Un secol de singurătate* este o carte fantastică și extrem de realistă totodată: «Cred că sînt un scriitor înspăimîntător de realist, deoarece consider că în America latină totul este posibil, totul este real. Cred că trebuie să încorporăm în cărțile noastre această realitate fantastică a Americii latine și să facem astfel ca literatura să corespundă vieții noastre, unde se întîmplă în fiecare zi lucrurile cele mai extraordinare.»

Evoluția lui García Márquez este extrem de semnificativă pentru triumful orientării realist fantastice. Pînă la publicarea romanului *Un secol de singurătate*, creația lui se caracterizează printr-o voință tenace de realism social, pe linia literaturii regionaliste a lui Rómulo Gallegos. Desigur, faza regionalistă reprezentată de Gallegos este de la început depășită de García Márquez: literatura sa nu mai este subordonată unor scopuri extraliterare, ca la ilustrul înaintaș, ale cărui romane, animate de cele mai nobile idealuri sociale și politice, nu conving, artistic vorbind, fiindcă nu fac altceva decît să illustreze lupta dintre «civilizație și barbarie» (cum o numise Sarmiento în secolul trecut) prin conflicte schematice între personaje naiv simbolice. Răspunzînd unei exigențe de autenticitate, García Márquez cultivă o literatură de experiență. Romanul *La mala hora* (*Ceasul rău*) marchează momentul culminant al acestei faze realiste care se înscrie în tradiția romanului autohtonist și de protest social. Dorința, deocamdată confuză, de a depăși limitele regionaliste se face simțită prin crearea unor situații «exasperate» și printr-o discretă alegorizare a motivelor esențiale. Dar procesul nu se oprește aici. Împingerea la extrem a împrejurărilor nu-i satisface pe deplin noile exigențe stilistice. Abia o dată cu *Un secol de singurătate*, unde elementele descriptive, psihologice, dramatice etc. trec pe planul al doilea și narațiunea e stăpînită de elementele pe care el le nu-

mește « extranaturale », García Márquez consideră că și-a găsit în sfârșit drumul propriu. Narațiunea de tip fantastic pe care o cultivă acum, și care este în fond forma cea mai veche de narațiune, se înscrie în tradiția marilor naratori ai Renasterii: Rabelais, Cervantes, autorii romanelor picarești, tradiție caracterizată printr-un realism stilizat, prin acea impresie de realitate supranaturală pe care o produce tocmai excesul de realism, minuția și aglomerarea detaliilor concrete. În *Un secol de singurătate* temele și motivele binecunoscute ale romanului de protest social sînt permanent prezente. De-a lungul interminabilei narațiuni (în care timpul e magic, nesupus servituților cronologiei) despre viața din satul Macondo, pierdut în pădurea tropicală a Columbiei, se pune mereu accentul pe violența politică, pe exploatarea economică a țării de către capitalurile străine și autohtone, pe fraude și abuzuri. Universul romanului este un univers totodată magic și extrem de real, în afara timpului și în același timp legat foarte strîns de un anumit timp și loc, pe care le proiectează în absolut. Temele sînt vechi, dar perspectiva și mijloacele artistice sînt noi, ceea ce permite depășirea naturalismului regionalist și înălțarea romanului la un plan de universalitate și de eternitate. Fiindcă marea artă este întotdeauna arta veșniciei, a ceea ce nu are vîrstă. Ea exprimă un adevăr estetic, ceva ce nu este o simplă întîmplare, ci o întîmplare necesară, o întîmplare imprevizibil necesară. Numeroși critici columbieni au declarat că abia după lectura romanului *Un secol de singurătate*, grație viziunii estetice totalizatoare a lui García Márquez, au înțeles în profunzime istoria socială și politică a Columbiei și a întregii Americi latine. Protestul social nu este mai puțin violent decît în operele anterioare, iar eficiența artistică este net superioară. Ultimele lucrări ale lui García Márquez confirmă efortul de elaborare mitică și critică a realității care caracterizează cele mai bune romane latino-americane din ultimii ani. Declarînd că este un scriitor realist, chiar « înspăimîntător de realist », García Márquez revendică insistent dreptul la fantezia creatoare, tocmai pentru a sluji realismul. « Cea mai mare parte a lucrurilor din lumea noastră de azi, observă el într-un interviu recent, de la furculiță la transplantul de inimă, au existat în imaginația oamenilor mai înainte de a exista în realitate. Socialismul a existat în mintea lui Marx mai înainte de a exista în Uniunea Sovietică ». García Márquez simte acut nevoia unei alianțe strînse între critica socială și imaginația investigatoare. Nutrindu-se din realitatea socială, operele lui nu se mulțumesc să o comenteze plat, ci o îmbogățesc și o potențază.

Studiul « de simpatie » pe care romancierul Vargas Llorca îl consacră lui García Márquez compară permanent universul real al experiențelor scriitorului cu universul operei și, din comparația celor două universuri, încearcă să surprindă trăsăturile caracteristice pentru procesul de creație și, desigur, pentru creația însăși. În analiza povestirilor scrise de García Márquez după romanul *Un secol de singurătate*, accentul cade pe « hegemonia imaginarului », pe reelaborarea tot mai liberă a elementelor oferite de experiență. Procedeele specifice prin care García Márquez transformă materialele universului real în elemente ale universului de ficțiune (exagerarea, enumerarea, repetiția, alterarea proprietăților obiectelor etc.) sînt folosite acum, mai sistematic decît în roman, pentru a elimina ca suport al realității de ficțiune « tot ce nu este mitic-legendar, miraculos, magic sau fantastic ». Dar, cum am văzut, prin această aparentă îndepărtare de realitate, García Márquez reușește să o investigheze mai amplu, în conexiunile ei nebănuite, să o surprindă în profunzime, în adevărul ei artistic, etern, devenind un scriitor în același timp fantastic și « înspăimîntător de realist ».

Excavația

Prima surpare de pământ se produse la vreo trei metri în spatele lui. Nu i se păru la început nimic alarmant. Putea să fie vreo vînă slabă din terenul de deasupra. Întu-nericul deveni puțin mai dens în orificiul îngust prin care puteai să înaintezi sau să te retragi numai tîrîndu-te pe brînci. Acum însă nu mai putea să se oprească. Con-tinuă să avanseze cu talerul de tablă, care îi servea de perforator. Umiditatea crescîndă care continua să impregneze crusta dură îi insufla curaj. Poate că rîpa nu este prea departe, cel mult la vreo patru sau cinci metri, ceea ce ar echivala cu încă douăzeci și cinci de zile în plus de muncă pînă la deschizătura salvatoare dinspre rîu.

Alternîndu-se în ture de patru ore, șase deținuți înaintau cu excavația cîte două-zeci de centimetri zilnic. Ar fi putut să înainteze mai repede, dar capacitatea de lucru era limitată de posibilitatea îndepărtării pămîntului excavat în lada de gunoarie, fără să se observe. Se abțineau să urineze în cutia de tablă care intra și ieșea de două ori pe zi. Foloseau colțurile celulei umede și crăpate și dacă sporeau în acest fel duhoarea sinistră a reclusiunii, cîștigau în schimb cîteva centimetri mai mult de beci pentru contrabandă de pământ scos din excavare.

Războiul civil se terminase cu șase luni în urmă, iar perforarea tunelului începuse de patru luni. Între timp, decedaseră din diferite cauze, nu chiar atît de pașnice, șap-tesprezece din cei optzeci și nouă de deținuți politici, care se aflau îngrămădiți în aceas-tă celulă inospitalieră, un fel de peșteră, de closet, de carceră pestilențială, și în care în timpurile mai calme nu încăpuseră niciodată mai mult de opt sau zece deținuți de drept comun.

Din cei șaptesprezece deținuți care au avut stupida inspirație de a muri, nouă au decedat datorită diferitelor boli contractate înainte sau după arestarea lor, patru din cauza constrîngerii lor intense din camera de torturi, și doi, ca urmare a ftiziei galopante. Alți doi s-au sinucis, deschizîndu-și venele, unul cu acul de la catarama centurii, altul cu talerul de tablă, căruia i-a ascuțit marginile pe peretele celulei și de care se ser-veau acum pentru deschiderea tunelului.

Această statistică dirija acum viața acestor nefericiți. Speranțele și descurajările lor. Zbuciumul lor tocit, dar încă sensibil. Setea lor, foamea, durerile, mirosul pestilențial, ura lor aprinsă în sînge, în ochi, ca la candelilele cu ulei, care le cîțiva metri de aici — poate numai la o sută — străluceau în catedrală, înaintea imaginilor.

Unica lor speranță venea prin orificiul încă orb, încă inexistent, care creștea ca un fiu în vîntrele acestor oameni neliniștiți. Pe acolo le venea mirosul pur al libertății, un suflu proaspăt și strălucitor printre excremente. Și acolo se întîlnea, într-un fel de vârtej amețitor, tot ce se afla dincolo de deschișătura neagră.

Asta simțeau deținuții cînd scormoneau cu talerul de tablă în noaptea îngustă a tunelului.

O nouă surprare îl îngropă de această dată pînă la brîu. Vru să se miște, să-și tragă picioarele prinse, dar nu putu. Deodată avu conștiința exactă de ceea ce se întîmplase, în timp ce durerea creștea cu surde împunsături în carne, în oasele membrilor îngroptate. Nu fusese o simplă vină înmuiată. Era probabil o pană de piatră, dintr-un bloc dens care ajungea la suprafață. Probabil o temelie întregă se scufundase în falia provocată de surprare.

Nu-i mai rămînea altceva de făcut decît să sape înainte. Să sape cu toată forța, fără să se oprească, să sape cu talerul, cu unghiile pînă unde o putea. Poate nu erau cinci metri, cît îi lipseau; poate nu erau chiar douăzeci și cinci de zile de săpături, care să-l despartă de ieșirea în rîpa riului. Poate era mai puțin: numai cîțiva centimetri, cîteva minute în plus de sfredeliri adînci. Se transformă într-o cîrțită frenetică. Simți de fiecare dată tot mai umed pămîntul. Pe măsură ce îi lipsea aerul, se simțea mai pornit. Speranța îi creștea în același timp cu asfixia. Un pic de nămol călduț între degete îl făcu să izbucnească într-un strigăt aproape de fericire. Dar era atît de absorbit de emoția sa, exasperantul întuneric din tunel îl învăluia într-atîta, că nu putea să-și dea seama că nu era în apropierea riului, că nu infiltrațiile acestuia făceau nămolul călduț, ci propriul său sînge care țîșnea de sub unghii și din virful degetelor rănite. Acum, în epilogul duelului mortal început cu mult timp în urmă, pămîntul compact și impenetrabil, îl sfîșia și pe el fără încetare și începuse să-l mănînce încă de viu și cald. Deodată i se păru că se îndepărtează puțin. Gesticulă în gol. Rămăsese în urmă, suspendat în aer, ca piatra care începuse să-l stranguleze. Încercă să înainteze, dar picioarele sale formau parte iremediabil din blocul care se prăbușise peste ele. Și nici nu le mai simțea. Își dădea seama numai de asfixie. Se îneca într-un rîu solid și obscur. Încetă să se mai miște, să lupte fără rost. Tortura se transforma lent într-un inexplicabil deliciu. Se lăsă invadat de amintiri.

Își aminti de o altă mină subterană, de aceea din războiul din Chaco¹, ce avusese loc de mult. Un timp pe care acum îl dorea să fie fabulos. Și-l amintea, desigur, în mod clar, cu toate amănuntele sale.

Pe frontul din Gondra, războiul stagnase. De peste șase luni paraguayanii și boliviienii, încheștați față în față, în pozițiile lor inexpugnabile, schimbau împușcături și insulte. Nu erau mai mult de cincizeci de metri între unii și ceilalți.

În pauzele din anumite nopți, pe care melancolica uitare le făcuse repede memorabile, în loc de focuri de mitraliere, se schimbau cîntece din țările respective.

Întreg podișul, pietros și dezolat, cobora adus de tînguirea ritmurilor de cuecas²; o rasă întreagă clădită din cupru și bîntuită de necazuri; cobora din platforma sa cos-

¹) E vorba de războiul tragic din 1936 dintre Paraguay și Bolivia, terminat cu pierderi imense de o parte și de alta.

²) Dans popular din Bolivia, Peru și Chile.

mică pînă în pulberea mistuitoare a tranșelor. Și tot pînă aici coborau de pe marile fluvii, din marile păduri paraguayene, din inima însăși a lumii de acolo, absurd și crud persecutată, polcile și guarani-ele¹ alăturîndu-se, înfrățindu-se cu un alt suflu melodios care urca de pe tărîmurile morții. Și toate acestea pentru că lumea americană să continue să moară, să se ucidă, pentru că anumite lucruri să se exprime corect în termeni statistici și de piață, de trocuri și de expolieri cinstite, cu cifre și numere exacte, în buletinele internaționale de presă.

Într-una din aceste pauze, împreună cu alți patruzeci de voluntari, Perucho Rodi, student la inginerie, fiu bun, frate excelent, frumos și suav, brunet cu ochii verzi, începuse excavarea unui tunel care trebuia să iasă în spatele pozițiilor boliviene, cu o deschizătură, care în momentul stabilit trebuia să intre în erupție ca un crater de vulcan.

În optsprezece zile, cei optzeci de metri din grosul perforației subterane au fost realizați întocmai. Și vulcanul intră în erupție cu lava solidă de mitraliere, de grenade, de proiectile de toate calibrele, pînă au fost rase de pe fața pămîntului pozițiile inamice.

Își aminti de noaptea albastră, fără lună și de strania tăcere care precedase masacrul, și de asemenea de aceea care a urmat, după ce totul se terminase. Două tăceri identice, sepuclrale. Între ele, numai poziția aștrilor produsese o mutație, într-o scurtă secvență. În rest, totul rămăsese la fel. Cu excepția rămășițelor acestui îngrozitor măcel, care cel mult adăugase, poate, un nou amănunt, de-abia perceptibil, în decorul peisajului nocturn.

Își aminti, o secundă înainte de atac, viziunea inamicilor cufundați într-un somn liniștit, din care nu aveau să se mai deștepte niciodată. Își aminti că și-a ales victimele, cuprinzîndu-le în rotirea încă tăcută a mitralierei sale. Mai ales, pe una din ele: un soldat care se zvorcolea în vârtejul unui coșmar. Poate visa în acel moment la un tunel identic, dar invers celui care îl apropiase de exterminare. Într-o gîndire îndestulător de extinsă și de flexibilă, în realitate, aceste deosebiri erau lipsite de importanță. Era vrednică de dispreț împrejurarea că unul fusese exterminator, și altul victima iminentă. Dar în acel moment, nu se putea ști.

Își aminti numai că își descărcase în întregime mitraliera. Și că atunci cînd, spre sfîrșit, arma i se încinsese prea tare, o abandonase și continuase să arunce grenade de mină, pînă ce amîndouă mîinile îi amorțiseră din umeri. Cel mai straniu lucru era că, în timp ce se succedau acestea, îi veneau în minte amintirile altor fapte, reale sau imaginare, care în aparență nu aveau între ele nici o conexiune și accentuau în schimb senzația de somn în care el însuși plutea. Se gîndi, de exemplu, la șalul de culoare roșu-închis al mamei sale (real), la imensul panambi de bronz de la mormîntul poetului Ortiz Guerrero (fictiv), la surioara lui, Maria Isabel, numită învățătoare de curînd (real). Aceste pilpiiri incoerente ale imaginației durară tot timpul agoniei sale.

Tunelul acela din Chaco și acest tunel, pe care tot el sugerase să fie săpat în solul închisorii, pe care el personal începuse să-l sape și care, în sfîrșit, numai lui i-a servit de capcană mortală. Și acest tunel și celălalt erau același tunel, o singură gaură neagră și dreaptă cu o deschizătură la intrare, dar nu și la ieșire. O gaură neagră și dreaptă, care în pofida faptului că pornea în linie dreaptă, îl înconjurase de cînd s-a născut, ca un cerc subteran, irevocabil și fatal. Un tunel care avea, acum, pentru el, patruzeci de ani, dar care în realitate era mult mai vechi, din timpuri imemorabile.

Noaptea aceea albastră din Chaco, populată cu trăznete și cadavre, născocise o ieșire. Dar nu fusese decît un vis: decorul fantastic al unui viitor vis în mijlocul fumului bătliei.

¹) Dansuri și cîntece populare paraguayene, faimoase prin frumusețea lor melodică și delicătețea lor sensibilă.

Cu o ultimă suflare, Perucho Rodi începuse să viseze, adică, să trăiască. Numai acum visul acela îndepărtat era real. Și acum, într-adevăr, zărea deschizătura orbitoare, cercul perfect al ieșirii.

Visa (își aminti) că era gata să iasă prin acel crater în erupție spre noaptea albăstrie, metalică, stridentă. Începu să simtă mitraliera încinsă care se zbătea în mîinile lui. Visă (își aminti) că începuse să tragă rafală după rafală și că începuse să arunce grenadă după grenadă. Visă (își aminti) fața fiecăreia din victimele sale. Le văzu foarte clar. Erau optzeci și nouă în total. Trecînd peste limita secretului, le recunoscă într-o bruscă străfulgerare și se îngrozi: aceste optzeci și nouă de chipuri vii și teribile ale victimelor sale erau (și vor continua să fie într-un flash fotografic fără sfîrșit), acelea ale tovarășilor săi de la închisoare. Inclusiv cei șaptesprezece morți, la care se mai adăugase unul. Visă că dormeau într-un tunel. Se văzu zvîrcolindu-se într-un coșmar, visînd că săpa, că lupta, că ucidă. Își aminti limepde de soldatul inamic pe care îl doborîse cu mitraliera sa în timp ce se zvîrcolea într-un coșmar. Visă că soldatul acela inamic îl doboră acum pe el cu mitraliera lui, care semăna atît de mult cu el, că s-ar fi putut spune că era fratele lui geamăn.

Visul lui Perucho Rodi rămase înmormîntat în crăpătura aceea, ca un diamant negru hărăzit să lumineze o altă noapte.

Deținuții din celula 4 (denumită Valle-i), mai puțin evadatul Perucho Rodi, găsiră în noaptea următoare, în mod inexplicabil, porțile neîncuiate. Scrutară cu ochii lor noaptea sinistă din curtea închisorii. Găsiră de asemenea culoarele pustii. Înaintară. Nu întîlniră în întuneric umbra nici unei sentinele. În mod cu totul de neînțeles, clădirea circulară părea pustie, iar poarta din spate care da într-o străduță, întotdeauna înainte încuiată, era acum întredeschisă. O împinseră și ieșiră. Atunci, odată cu suflul proaspăt, îi fulgeră pe toți, doborîndu-i pe pietre, focul încrucișat al mitralierelor pe care întunecatele creneluri ale panopticului îl îndreaptă asupra lor timp de cîteva minute.

În ziua următoare, orașul află numai că vreo cîțiva deținuți fuseseră lichidați în momentul în care se pregăteau să evadeze printr-un tunel. Comunicatul putea să mintă cu aparențe de adevăr. Exista o dovadă irefutabilă — tunelul. Ziariștii fură invitați să-l examineze și rămaseră convinși văzînd deschizătura de intrare din celulă. Evidența anula cîteva detalii neînsemnate: inexistența ieșire, pe care nimeni nu ceru să o vadă, petele de sînge încă proaspăt din străduța dosnică.

Puțin după aceea orificiul fu astupat cu pietre și celula 4 (Valle-i) fu iarăși dată în folosință.

Mlaștina

Mergeam în pasul calului. Mîrtoaga colonistului șchiopăta de un picior. Avea la gleznă o rană purulentă în jurul căreia se învîrtea bîzîind o muscă verde, aproape tot atît de mare ca un tăun.

Plecasem din sat de aproape trei ore. Colonistul polonez călărea nepăsător. Vorbea arareori, numai atunci cînd eu încercam să leg conversația, dar se vedea clar că prefera să rămînă tăcut. Făcea impresia că nu-l interesează absolut deloc ce-i în jurul

lui. De mult încetase de a mai fi străin. Dacă n-ar fi fost pletele mătasoase și argintii care îi cădeau de sub pălăria de paie jechoasă și ochii lui mici, albaștri și vicleni, ar fi putut fi luat drept indigen. În rest, aparținerea de acum țării, mediului în care trăia. Pasivitatea bătrînului părea mai mult un fel de fericire inconștientă, elementară: starea aceea indiferentă și extatică, în același timp, care anulează amintirile și împiedică omul să se confrunte cu pămîntul unde își duce traiul.

De pildă, atenția bătrînului în acest moment părea să se concentreze asupra zborului muștei verzi în jurul gleznei mîrtoagei sale. Dar această grijă, nu era față de atitudinea sa contemplativă, decît un fel de a se exprima; o aparență momentană a duratei care se imobilizase în ființa lui.

O lăcustă țîrîi pe neașteptate în urma noastră; o prepeliță își lua zborul la trecerea noastră cu un fluierat metalic, strident. Dar amîndouă încetară imediat, lăsînd senzația că liniștea amiezii devenise mai întinsă și mai elastică. Pentru a mă elibera de o asemenea influență, l-am întrebat:

— Mai e mult pînă să ajungem?

Dar însoțitorul meu părea că nu mă înțelege. Era absorbit de eforturile pe care le făcea musca pentru a pătrunde pînă la plagă. Își scoase pălăria de paie și coborî ca s-o prindă. Musca verde descrie o spirală sclipitoare și continuă să ne escorteze într-un bîzîit circular.

Mă informai din nou, adresîndu-mă în mod mașinal:

— Mai avem mult timp pînă să ajungem, domnule Miscowsky?

— De, poate, dacă nu ne grăbim, îmi răspunse arătîndu-mi piciorul bolnav al calului. Și tocmai atunci începurăm să coborîm spre mlaștină.

Culoarea vegetației se schimba puțin cîte puțin. Se putea observa după tonul mai verde și mai întunecat, care se zărea de departe, unde începeau mlaștinile. Am și simțit emanația caracteristică a mlaștinilor; un miros aspru și înțepător, ca acela lăsat de miliardele de musculițe strivite, care îmi intrau pe nas și pe gît și care la început îmi produsese o ușoară stringere de inimă și o oarecare greață.

În acele locuri doamna, implacabilă, umiditatea distructivă și creatoare, care transformă neconținut moartea în viață și viața în moarte. Învolverări vegetale monstruoase de ferigi și de mărăcinișuri care formau mănunchiuri dese în gelatina neagră a noroiului, ca într-o epocă geologică preistorică; o împărăție haotică și vibrantă a gînganiilor vorace, a viperelor și a păsărilor de pradă, în care era de neînchipuit cum puteau să trăiască ființe umane.

Mlaștina din Ybyra-Caigüe se bucura de un prestigiu misterios și nefast în toată regiunea. Numai simpla menționare a ei schimba tonul conversației. Vocea sătenilor, cînd vorbeau cu un nou venit și se refereau în treacăt la mlaștină dvenea deodată malițioasă. Și dacă noului venit îi plăcea să-și aplece urechea, atunci i se povestea o întreagă istorie despre Serge Miscowsky și despre nepoata sa, relatată de fiecare în felul său, desigur, dar întotdeauna cu același ton perfid și echivoc față de protagoniști și mai ales cu o teamă superstițioasă față de primul. Era ceea ce se petrecea de obicei. Și se deducea, cu toate că nu se cunoștea locul, că ambele povești, care în fond nu erau decît una singură, aveau în ele ceva din răsufierea otrăvită a mlaștinilor.

Le-am auzit pe amîndouă la hanul de lingă gară. Istorisirea patroanei, confuză și impregnată de propria sa animozitate perversă, m-a determinat să-i cer lui Serge Miscowsky îngăduința de a-i face o vizită la ferma lui.

Serge Miscowsky, ultimul descendent al unui tehnician polonez pe care mareșalul López îl angajase la arsenalul din Asunción cu puțin înainte de războiul cu Tripla Alianță, era acum singurul cultivator de orez din mlaștina din Ybyra-Caigüe. Proprietatea lui nu era prea întinsă, dar orezul lui era cel mai bun din regiune. Nici un alt colonist nu s-a aventurat să-i urmeze exemplul în acele locuri pustii și insalubre.

Serge Miscowsky trăise acolo împreună cu sora lui, înainte de a se fi declanșat drama din mlaștină. Nimeni din partea locului nu-și amintea nici cum, nici când au sosit ei acolo. Își aduceau aminte doar de frumusețea tărâncii poloneze. Patroana nu mi-a spus nimic despre ea, dar acuzațiile răuvoitoare, ranchiuna ei ascunsă, erau cele mai bune dovezi că sora lui Miscowsky se făcuse urită de această femeie, tocmai din cauza frumuseții sale.

— Totul a fost diabolic, mi-a zis amfitrioana cea grasă, scuipînd înspre perete cocoloșul de tutun negru, pe care-l morfolise în gură. Poloneza a venit în sat cu fratele său cînd lucrările luaseră o întorsătură proastă la Ybyra-Caigüe. Era însărcinată și a murit cînd a născut, aproape în același moment. Un an mai tîrziu, străinul s-a întors în mlaștini cu copilul. Și acolo a rămas, nerușinatul, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Iată de ce era rău văzut. Pentru că era străin și pentru că sfida, prin îndîrjirea lui încăpățînată, ceea ce de mult timp era un tabu tragic pentru aceste locuri, sub pretext că semăna orez.

De altfel, mai era și un alt motiv, și mai puternic, ca polonezul din Ybyra-Caigüe să fie văzut cu ochi răi în sat: nepoata lui, Isabel Miscowsky. Sub acest nume fusese înregistrată la oficiul de stare civilă din sat.

— Ca un eretic adevărat, străinul nu și-a botezat nepoata. Nimeni nu știe cine-i tatăl. Nu ne-am bătut capul să aflăm.

Miasmele din mlaștină exalau prin gura acestei femei. După ce și-a trecut tutunul de mestecat în jurul gingiilor, astfel că vorbele ei erau pronunțate cu un sunet straniu ce-i ieșea din gură șuierat, mi-a șoptit cu perfidie la ureche:

— Dar eu știu. Un surîs de triumf, aproape inocent prin forța obișnuinței, îi destîșe falcile căzute. Își viri un deget între sinii proeminenți și conchise cu o mișcare de cap scurtă, dar accentuată:

— Unchiul e tatăl copilei. Pînă la urmă se află tot, señor. Dar asta nu e totul. Aceștieretici își bat joc de Dumnezeu, acolo în mlaștini. Locul ăsta e blestemat. Păcatul a pus stăpînire pe el. Abatele González așa spune la biserică într-una.

— Și continuă să-și bată joc de Dumnezeu? o întrebai eu, nu atît pentru a ști, cît mai curînd pentru a vedea pînă unde era capabilă să meargă această șopîrlă veninoasă. Această răutate, mereu aceeași devenită inofensivă prin repetarea ei de sute de ori, mă amuza și mă amăra totodată. Conștiința oamenilor din sat era oarecum înregistrată, ca într-un disc, pe limba acestei femei. Dar altceva nu puteai să înțelegi. Oricare nou venit din afară putea numai să sesizeze întreaga meschinărie sumbră a acestor bieți oameni abrutizați de lipsa de viață a acelor locuri.

— He, he, șuieră femeia. Gestul ei devenea grotesc. Îi vedeam vinișoarele roșii de pe albul ochilor, ce se bulbucau, deodată, în orbitele lor. Micul cocoloș de tutun fu zvîrlit spre peretele pătat de scuipături.

— Nu numai că fratele se culca altădată cu sora, dar iată că acum tatăl și cu fiica trăiesc împreună. Dumnezeu nu poate să nu pedepsească una ca asta!

— Ptiu, drace! mormăi alături de mine Serge Miscowsky. Mi-a trebuit o anumită efortare să șterg din spiritul meu imaginea patroanei, fixată între două fluierături ale unui tren de marfă. Am văzut căzînd peste ea, ca un trîznet, pălăria de paie a colonistului. Și imaginea s-a estompat în plină reverberație a amiezii. Nu eram la han, lîngă gară, ci în plină cîmpie joasă, aproape de terenurile mlaștinoase. Musca verde reușise să pătrundă în craterul purulent al rânii. Miscowsky ridică pălăria și și-o puse pe cap. Borul ei se mînjise puțin de puroi.

— Musca naibii, bombăni el încet. Dar imediat își relua atitudinea sa nepăsătoare. Și-a lăsat ouăle în rana mîrtoagei. Acum plaga se va acoperi de larve.

Peisajul, lucrurile, faptele, de-abia atingeau sufletul lui Serge Miscowsky. El le purta înlăuntrul său și întreaga lui ființă se afla iremediabil răsfrîntă în afară. Sub pie-

lea arsă de soare și zbîrcită, exista o lume inalterabilă, asemenea lumii aspre și primare care ne înconjură. Aceste șuvițe de păr de culoare argintie, ca a stepei, acești ochi mici, spălăciți, erau detalii întimplătoare, ceva ca niște fluturi dintr-o țară îndepărtată care ar fi zburat în duhoarea mlaștinilor, după o migrație fabuloasă. Și rămăseseră acolo, de asemenea, puri și inalterabili.

Mă gîndeam la Isabel Miscowsky. Cum o fi? Patroana n-a știut să mi-o descrie, la fel cum n-a știut să mi-o descrie nici pe mama ei. Chipul enigmatic și frumos ca acela al mamei sale plutea înaintea mea ca o revelație iminentă, pe deasupra insinuărilor răuvoitoare ale patroanei, pe deasupra fluturilor străini albaștri și argintii, care poplau ochii și timpul lui Serge Miscowsky.

Nimeni nu o cunoștea. Niciodată nu s-a dus în sat. În cei cincisprezece ani ai săi, nu părăsise niciodată coliba de scînduri și cărămidă nearsă pe care Serge Miscowsky o construise pe o ridicătură, într-un loc degajat din fundul mlaștinilor.

Prezența ei invizibilă plutea în aerul mlaștinii la fel ca povestea și prezența estompată a straniului mesia din care ea ieșise și rămăsese ca un vestigiu viu al lui, o floare imaculată în vasta mocirlă care o înconjură, ca un templu dar și ca un mormînt.

Cîteva detalii simple și înduioșătoare scăpaseră de vocea de fonograf a matroanei de la han. Serge Miscowsky se ducea din cînd în cînd în sat pentru a încheia o afacere cu patronul bazarului. Cumpăra din prăvălii provizii pe care le aducea la înapoiere în saci așezați peste crupele gloabei sale. Uneori cumpăra de asemenea țesături și chiar unele lucrșoare pentru tînăra fată. Femeile bătrîne îi spionau cu neli-niște aceste tranzacții de neînțeles pentru ele. La hanul de lîngă gară, se știa cîtă stofă, cîtă stambă de bumbac, cîte dantele, cîte din astea, cîte din celelalte cumpărase bătrînul în timpul șederii lui. Și tocmai aceste informații ale burduhănosului fonograf mă apropiau din ce în ce mai mult de Isabel. Stofele, stămburile de bumbac, lucrșoarele făceau într-un anumit fel tangibilă silueta misterioasă a adolescenței din mlaștini.

Îmi aduceam aminte de conversația cu patronul bazarului. Îl consultasem înainte de a-i cere lui Serge Miscowsky să mă ducă să-i văd proprietatea.

— Dumneata crezi că va accepta?

— Nu știu, mi se pare destul de greu. Au mai încercat și alții. Dar bătrînul i-a refuzat. E foarte neîncrezător. Spuneți-i lui, dar nu-i oferiți bani, fiindcă asta nu vă va ajuta cu nimic. Poate să aveți mai mult noroc decît alții. Dar vă previn că nu o veți vedea pe tînăra fată. Dacă asta vă atrage spre Ybyra-Caigüe, trebuie să vă resemnați de pe acum. Nimeni nu a văzut-o niciodată.

— Dar ea nu lucrează la fermă?

— Nu. Trăiește, se pare, închisă în colibă, sau iese la anumite ore cînd nimeni nu o poate vedea. Mai mult, la orezările nu sînt decît cinci bătrîni surdo-muți pe care polonezul îi folosește ca peoni.

— Și țesăturile, podoabele pe care bătrînul i le aduce?

Negustorul ridică încet umerii pînă la urechi, într-un gest de ignoranță comică.

— Asta e, dragă domnule, să știi ce e în capul acestor străini.

A doua zi ne-am întîlnit în biroul negustorului. Intră tîrîndu-și picioarele și legă-nîndu-și ușor corpul în mers. Își scoase pălăria și o șuviță de păr, cărunță, îi căzu pe frunte. Bătrînul mă atrase de la prima vedere. Miasma rău mirositoare a patroanei de la han plutea în jurul lui fără să-l atingă.

L-am luat repede, pe neașteptate.

— Încărcarea lucrurilor dumneavoastră va lua mult timp și ar trebui să aștept aici cîteva zile. Cred că m-ași plictisi. Ați fi de acord să fac o plimbare la proprietatea dumneavoastră? M-ar interesa să cunosc Ybyra-Caigüe.

Fața lui preocupată și mîndră se îndreptă spre mine. Legenda mlaștinei îl făcea enigmatic. Am simțit că mă cerceta. Mi-am dat seama că nimeni nu putea să înșele cu ușurință ochii aceia mici care te pătrundeau, nemișcați o clipă, cînd își declanșau privirile lor albastre, sfredelitoare. Apoi se întoarse și spuse, ca și cum ar fi pronunțat aceste cuvinte în vînt.

— Bine, luăm un cal și plecăm.

Și iată cum am ajuns să coborîm acum încet spre mlaștină, în mersul șchiopătat al mîrtoagei colonistului.

Mici turme de vite costelive păreau pe alocuri pete întunecate în peisaj. Ulii înceți, visînd la hoituri, se roteau sus, în înălțimi, bizuindu-se pe vînt și pe timp. Iarba era galbenă, uscată, din cauza secetei de vară. De aceea ospățurile nu prea le-au lipsit uliilor. Cîțiva arbori piperniciți, rămășițe ale unei culturi dispărute, se ridicau pe marginea drumului. Căii stîrneau nori de praf asemenea fumului de la incendiile subterane.

Mai în jos, la o cotitură, ne-am întîlnit cu o căruță plină cu saci de orez. Era o parte din încărcătura colonistului care se îndrepta spre sat. Miscowsky își salută peonii cu un gest. Aceștia făceau impresia de a fi întocmai cum spusese negustorul, întocmai cum confirmase patroana hanului.

— Străinul se are foarte bine cu peonii lui. Niciodată n-a folosit la orezările alți oameni decît pe acești bătrîni surdo-muți. Și cei care vin aici și lucrează, aici își lasă pielea. Sînt partizani fanatici ai străinului și îi rămîn devotați cu trup și suflet pînă la moarte.

Un vîrtej de praf ne acoperi deodată și mă orbi. Cînd am deschis ochii, Miscowsky strîmba ușor din nas. Bătrînul se făcea respectat chiar și de elementele naturii.

Lucrul cel mai bizar era că pe măsură ce ne apropiam de misteriosul refugiu din mlaștină, colonistul devenea din ce în ce mai invulnerabil la reprobările mele. Singura lui credință, obscură și goală, dar impenetrabilă, făcea parte, într-un anumit fel, din lumina stranie a acestui peisaj. Mi se impunea din exterior, provocînd în mine o acceptare tacită și anticipată a tot ce ar fi avut vreun raport cu el sau cu tînașă fată. Înțelegeam puțin cîte puțin că ceea ce a fost cauza sau rezultatul la ceea ce făcea Serge Miscowsky, servea unui scop care era mult mai de preț decît însăși propria sa viață. Iată ce îl făcea respectabil în ochii mei. El putea să fie eronat, dar eroarea lui era pentru el adevărul suprem. Și el subordonase totul cultului acestui adevăr. Oare văzuse el în mine o asemenea dispoziție de spirit? Mă alesese tocmai din cauza aceasta, pentru a-mi oferi ceea ce nu oferise nimănui și nu ar fi oferit altei persoane? Atunci nu mă gîndeam la aceasta. Nu mă gîndeam nici că bătrînul, cu o subtilitate și o îndemînare care mi s-au părut mai tîrziu prodigioase, mă făcuse părtaș la scopul său, transformîndu-mă într-un martor aparent ocazional și spontan al secretului său. Nu al întregului secret, ci numai al părții pe care avea el interes să o arate. Totuși, vorbind astfel, eu mi-am trădat propriul meu gînd. Nu cred că bătrînul a calculat ceva, a speculat ceva cu privire la mine. El luase, pur și simplu, ceea ce i se oferise, cu un șiretlic inconștient. Fiindcă el lua totul astfel, transformîndu-l în propria lui substanță, așa cum clofoila își asigură în mod inconștient elementele sale.

Mergeam acum de-a lungul vastei potcoave a mlaștinilor, care pătrund adînc în vegetație și rămîn aici la pîndă, sub învelișul lor de ramuri și de frunze uriașe. Nimeni nu cunoștea adîncimile lor de noroi negru și pestilential.

În acest mormînt, pe jumătate lichid, de bitum, se aruncaseră cu cincisprezece ani în urmă, douăzeci sau treizeci de familii, mai mult de o sută de bărbați, femei și copii, urmînd omul care îi fascinașe și-i făcuse nebuni prin nebulia lui strălucitoare și stranie. În acea epocă Ybyra-Caigüe era un sat primitiv, sub-uman. Încercam să-mi închipui unde au putut să-și ridice casele, dar nu era ușor de spus. Nu mai rămăsese din ele nici o urmă. Flora și fauna înghițiseră tot, digeraseră tot, și ploile âvîrși-

seră distrugerea. Ybyra-Caigüe se reîntorsese, desigur, în lumea sa originară. Singurii supraviețuitori erau acum Serge Miscowsky și Isabel Miscowsky.

Pe măsură ce mă apropiam de scena acestei drame, istoria acestui mesia al mlaștinilor punea tot mai puternic stăpânire pe imaginația mea. Povestea fără cap și fără coadă a patroanei hanului își recăpătă echilibrul, devenind mai vie, mai coerentă. Era cu neputință să nu vezi printre aceste ferigi arborescente figura sfrijită, dar magnetică a lui Aparicio Ojeda, asemeni unui vampir turbat, care suge nu numai sângele, ci și sufletul nefericiților locuitori ai satului, pentru a-i tiră, după ce au rămas numai pielea și oase, în mocirla în care au murit înecați.

— Nebunia îl făcuse niște ochi teribili, ca de foc, îmi spusese patroana. Putea să doboare oameni la pământ numai cu uitătura lui infernală. Era înalt și slab. Avea un glas ca un răget de zebu, dar știa să imite și tipătul de bufniță. Înainte ca spiritul său să se altereze în întregime, a fost o dată sau de două ori în sat. Atunci venea pînă aici și voia ca eu, personal, să mă ocup de el. Nu avea încredere în nimeni. (Patroana se întrerupsese să scuipe cocoloșul de tutun pe care-l mestecase.)

— Venise să caute mai multă lume, continuă ea, mușcînd cu dinții o altă bucată din legătura de tutun negru. Dar singurul pe care a reușit să-l aducă a fost feciorul lui Pamfilia Nune, un băiat care încă nu fusese chemat la recrutarea militară. Ultima dată cînd a venit în sat a fost cînd l-a atacat cu focuri de pușcă împreună cu hoții și bandiții lui, sau armata lui, cum îi plăcea s-o denumească. Casa mea a fost una din puținele clădiri pe care el le-a respectat. Avea o ură de moarte împotriva satului.

— Dar el nu era de aici?

— Ba da, Aparicio Ojeda s-a născut aici, în satul ăsta. Uitați-vă colo sus, pe coștița aceea. Și îmi arată prin fereastră o ridicătură înconjurată de arbori. E «ensula» San Miguel. Acolo s-a născut Aparicio Ojeda. Dar cînd s-a înapoiat nebun din războiul din Chaco, cu ideile lui smintite, tot satul i-a întors spatele. La început nu, la început toți îl ascultam. Venea în piață, se urca pe un scaun și începea să vorbească. Spunea că a murit în războiul din Chaco. Și asta pînă la un anumit punct era adevărat, fiindcă numai la trei zile după terminarea unei lupte, a fost scos din întimplare dintr-o grămadă de cadavre aruncate într-o groapă comună. Un soldat din serviciul sanitar l-a auzit gemînd și l-a salvat. Iată pentru ce Aparicio Ojeda spunea că el era mort. Zicea că se urcase la cer timp de trei zile și că acolo Dumnezeu îi conferise misiunea de a salva lumea. Din acest motiv el inviase dintre morți a treia zi, ca Isus Cristos. Explica cu lux de amănunte cum era în paradis. După spusele lui, se afla la extremitatea unei culmi de aur și argint, în lună. La început noi îl ascultam uimiți. Spunea că Tatăl Ceresc nu poartă barbă, ca în imaginile din catehism, dar că este un bărbat aproape la fel de tînăr ca și Isus Cristos, un om la fel ca mine, spunea el închizînd ochii și întinzînd brațele, cu fața ridicată spre cer. Scotea de două sau de trei ori un suspin adînc și răminea așa multă vreme, iar noi începeam să ne rugăm. El mai spunea că Fecioara Maria i-a dat o fișie din mantia ei și Crucificatul un spin din coroană. Scotea din buzunarul bluzei sale fișia de mantie, strălucitoare, și învelit în ea, lungul și negrul spin din coroană. Îl ridica în aer cu brațele în cruce. Dar noi aproape nu îndrăzneau să-l privim, cuprinși de teamă. Fiindcă el ne insulta și ne amenința, pentru răutatea și indiferența noastră față de Dumnezeu. Auzindu-l cum vorbea, mulți plîngeau copleșiți de tristețe.

— Și dumneavoastră la fel, nu-i așa? întrebam eu iscoditor.

— Da, răspundea patroana, fără să acorde atenție întrebării. Și eu credeam la fel la început. Aparicio Ojeda ar fi putut să înnebunească lumea. El spunea că Dumnezeu îl însărcinase să remedieze anumite erori din planul originar: «După crearea lumii, zicea Aparicio Ojeda, Dumnezeu nu s-a gîndit decît la fericirea oamenilor în cer. Acum nu mai vrea ca oamenii să aștepte atîta. Vrea ca ei să fie fericiți, aici jos,

în această vale a plingerii. Mi-a dat un sistem politic complet, ca să obținem aceasta. Eu nu sînt numai un mîntuitor religios, ci și un mîntuitor politic. Voi toți trebuie să mă ascultați și să mă urmați dacă nu vreți ca o teribilă pedeapsă să se abată asupra acestui sat și asupra întregului pămînt. Eu vă aduc mîntuirea, dar în același timp și pedeapsă.» Aparicio Ojeda ne ardea cu privirea lui. Începuse să fie chemat încă de pe atunci «micul nostru Dumnezeu».

— Pe naiba! Și atunci cum ați avut curajul să nu-i dați ascultare?

— Pînă la urmă satul s-a obișnuit, și ar fi continuat să-l asculte dacă nu s-ar fi întîmplat ceva care l-a discreditat definitiv.

— Ce s-a întîmplat? A căzut de pe scaun în timpul predicilor?

— Nu, ceva și mai rău. Un cîrcotaș nerușinat, un cărăuș, pe care-l chema Mină Cruntă, în trecere prin satul nostru, i-a pus sub scaun — n-am aflat niciodată cum — un cuib de viespi. În momentul în care el ne amenința cu o teribilă pedeapsă, ca întotdeauna, dacă noi nu făceam caz de el, viespile începură să-l atace, se lipiră de el ca o unsoare neagră de ceară topită, țîșnind de jos ca o ploaie de-adoaselea. Reinviatul a fugit țopăind ca o maimuță și cerînd ajutor în gura mare. Era crispat, desfigurat de înțepăturile viespile și de mînie. Nu puteam să ridem din cauza fricii care ne stăpînea. La început, n-am înțeles ce s-a petrecut.

— Săracul de el, ce sfîrșit!

— Începînd de atunci nimeni n-a mai avut încredere în el. O luam la fugă sau ne băteam joc de el, fără nici un fel de menajamente. În cele din urmă se retrase în insula lui, iar puțin după aceea s-a dus să trăiască în mlaștină la Ybyra-Caigüe.

De aici povestirea patroanei devine mai nehotărîtă și încă și mai încurcată. Am încercat să-mi imaginez, în felul meu, viața lui Aparicio Ojeda în mlaștină.

Evident, intensul său misticism nu l-a împiedicat să fie un idealist practic și expeditiv. El era cu un picior în cer și cu altul pe pămînt, ceea ce dădea dezechilibrului său o însușire teribilă. Era un profet, un om de stat înnăscut, mai ales în felul cum se interpretează, după concepția noastră modernă, religia și politica. Deficiențele sale teologice nu erau deloc perceptibile. Erorile sale politice nu au fost altceva, poate, decît exces de sinceritate și lipsă de suplețe. Amîndouă l-au dus la ruină, dar în schimb i-au permis să reînviască, în scurtă perioadă cînd și-a jucat rolul, unele metode care lîncezeau pe nedrept în arsenalul ideilor politice și religioase ale timpului său.

FuriOS pe sat fiindcă acesta batjocorise esența sa divină, Aparicio Ojeda se refugie cu credința sa cu tot în templul mocirlos al mlaștinilor, și acolo se pregăti nu numai de răzbunare, prin care el credea că va repara injuria adusă lui Dumnezeu, ci și pentru a-și duce la îndeplinire misiunea practică ce-i fusese încredințată.

Își organizează miliția și însuflă membrilor săi o energică convingere a cauzei sale. Furturile de vite, atacurile înarmate, violurile, diferite atentate de mai mică importanță se înmulțesc. Se recunoaște în ele, în mod sigur, mîna profetului. El promisese teribile pedepse și începuse să se țină de cuvînt.

Micul comisariat deveni îndată neputincios să preîntîmpine actele lui de răzbunare, sălbatic și fulgerătoare. Furia lui Ojeda crește: în cursul ultimului atac, în fruntea oamenilor săi, apostolul răzbunător din mlaștină mitraliază și incendiază comisariatul, ucide sau rănește pe toți oamenii de ordine. Apoi pune stăpînire pe armele lor și continuă să mitralieze și să incendieze cea mai mare parte a satului, pînă la istovirea sa fizică.

Una din puținele case cruțate de el a fost a mea, îmi spusese patroana hanului.

Dar nu totul era violență la cel care era depozitarul acestei doctrine capricioase. Anumite aluzii ale patroanei m-au făcut să înțeleg că, în pofida divinei sale uri, slăbănogul dar excesivul propagator nu disprețuia amorul uman. Dimpotrivă, caracterul său de profet îl obliga să se încline în fața dragostei și să-i permită să depășească chiar

limitele permise. El voia ca și bărbații, nu numai femeile din turma lui, să ia parte la binefacerile grației pe care el era singurul în măsură să o repartizeze. În afară de «corul fecioarelor» (care erau înlocuite progresiv pe măsură ce încetau să mai fie), el a format totodată și un grup ales de tineri apostoli.

Cei care nu acceptau «apropierea de divinitate» dispăreau în mlaștină, sau li se impunea o cură de repaos la închisoarea din mlaștini. Aparicio Ojeda era extrem de exigent și necruțător față de prozelitii lui.

El era extrem de exigent și implacabil față de doi dintre ei: față de străinul Serge Miscowsky și mulatrul Eusebio Zumé. Îi considera eretici și răzvrățiți și-i trata fără milă pentru a da o lecție celorlalți. Îi condamnă la o lungă perioadă de închisoare purificatoare în teribila cușcă din cărămizi, asemănătoare unui cuptor, care juca rolul de închisoare. Ei n-ar fi ieșit de acolo, decît pentru a fi aruncați de vii în mormîntul lichid din mlaștini.

Serge Miscowsky a reușit să evadeze, cu complicitatea surorii sale, și a fugit cu ea în sat. Mulatrul Zumé, care n-a voit sau n-a putut să scape, a rămas acolo pînă la sfîrșit.

Și sfîrșitul începu cînd Aparicio Ojeda constată într-o bună zi că un regiment de armată (și ce ironie, era un vechi regiment din războiul din Chaco) asedia mlaștinile cu mitraliere și mortiere. Profetul înțeluse imediat, puțin cam tîrziu pentru el care era profet, că vremelnica lui glorie pămîntească ajunsese la capăt. În timp ce trupele se pregăteau să atace, el și-a adunat credincioșii aproape de mlaștină și le-a transmis ultimul mesaj al lui Dumnezeu, zicîndu-le că noroiul negru din mlaștini era poarta cerului, neagră numai în afară, dar strălucitoare înlăuntru. Și au dispărut cu toții între marile frunze ale mlaștinii ținîndu-se de mînă, cu Aparicio Ojeda în frunte, ca un șarpe uriaș care se descolăcea și se înfunda în mocirlă.

— Primele patru, își încheie patroana povestirea, găsiră satul tăcut și toate casele pustii. Bule mari de aer se spargeau din cînd în cînd în mocirla cleioasă a mlaștinilor. N-au întîlnit decît pe mulatrul de la închisoare, Zumé. Cînd l-au scos din cușcă, Zumé a izbucnit în hohote de rîs. (Aici patroana s-a oprit pentru a bombarda din nou zidul cu cocoloșul de tutun amestecat cu salivă.)

— Bietul om trebuie să fi fost tare mulțumit că a fost eliberat, am completat eu venîndu-i în ajutor.

— Soldații au crezut la început că el era foarte bucuros. Dar și-au dat seama îndată că bietul Zumé era nebun de-a binelea. Repeta aceleași cuvinte: «micul nostru dumnezeu», pe un ton identic, și zicea că el este mîntuitorul lumii. S-ar fi zis că era un miracol. Sufletul și vocea lui Aparicio Ojeda trecuseră în corpul mulatrului, ajustate la mărimea scheltului acestuia, acoperit cu o piele plăpîndă asemănătoare unei țesături murdare și uzate, și se exteriorizau prin gura lui băloasă. S-ar fi zis că era un miracol!

Peisajul acela sinistru și apăsător revela pentru mine, în întreaga sa forță inumană, istoria celui ce fusese un mesia al mlaștinilor. Aveam impresia că mă stăpînește o forță obscură, misterioasă și irezistibilă, ca un vis urît în fața unui peisaj lunar din mocirlă. Și totuși alături de mine, viu și nepăsător, înainta pe mîrtoaga lui unul din principalele personaje ale acestei drame care nu începuse acolo, dar nici nu se terminase aici. La han am putut să ascult povestea acestei drame cu un suris ironic. Dar în prezent situația era deosebită.

Ajunsesem. Mi-am dus mîna instinctiv la un fel de ploscă din bambus pe care o purtam în bandulieră. I-am oferit-o cu un gest însoțitorului meu, dar el m-a refuzat:

— Nu beau.

— Eu da, îi spusei, în anumite cazuri, și trăsei două, trei înghițituri.

Mîrtoaga lui Miscowsky schiopăta și mai tare.

— Săraca, o să fiu nevoit s-o biciuiesc. Vocea bătrînului era lipsită de emoție..

Lua chestiunile grave, de viață și de moarte, cu aceeași indiferență cu care trata problemele mărunte. Numai astfel se putea înțelege pentru ce ținea închisă în coliba de scînduri și cărămizi, aproape de la nașterea ei, o tină ră fată de șaptesprezece ani. Pentru el era numai un început, sfîrșitul nu exista. Timpul era pentru el acum o prelungire nedefinită, o succesiune imobilă sau, cel mult, ceva care se învîrtea în jurul unui punct, care nu era marcat de nici unul din acele lucruri care se produc și alunecă în urmă în mod vertiginos: un salut, o muzică ce se termină, oameni care se cunosc și apoi se despart, cuvinte ca Paraguay sau altă țară.

Însăși viețile lui Serge și Isabel Miscowsky nu erau decît două imagini în oglinda neagră a mlaștinilor. De acolo își trăsese ră imobilitatea lor, stagnarea în chip misterios fericită și a căror profunzime era greu de cercetat. În acest moment am avut certitudinea că Isabel Miscowsky era fericită în captivitatea ei și nu dorea nimic altceva și nimic nu putea să o schimbe. Țesăturile, dantelele, mărgelile, erau tocmai acizii inocenți folosiți de bătrîn pentru a activa această renunțare. El n-ar fi vîndut un singur bob de orez pentru ceva de prisos. Fiindcă își trăia atît de intens propria sa existență, pe care viața din jurul lui trebuia, desigur, să o diminueze pînă la a deveni un lucru inuman, spectral, pînă la a nu fi decît un fel de umbră a visului acestui bătrîn plecat peste mlaștini.

Trecînd de o pădure de arbuști, am zărit coliba sau, mai bine zis, nu i-am zărit decît acoperișul. Era așezată de cealaltă parte a colinei. Și m-a invadat o stranie agitație. Eram pe punctul de a afla în ce constă misterul tinerei fete. Bătrînul pricepu imediat ce se petrecea în sufletul meu. Eu am zis că lumina crudă și goală din acest peisaj era într-un anumit fel gîndirea sa. Aici nici o umbră străină nu putea să se strecoare fără ca ochii lui să nu o observe într-o clipă. Descălecă și se apropie de mine. La rîndul meu am oprit calul. Își puse mîna pe brațul meu și simții că degetele lui mă strîngeau cu blîndețe. Îmi spuse fixîndu-mă cu ochii săi albaștri care erau mai spălăciți ca niciodată, aproape inexpressivi:

— Dumneavoastră ați venit ca să aflați taina, nu-i așa? Privirea lui nu era agresivă. Dimpotrivă, devenise delicată ca reversul unei petale uscate.

— Da. Pentru asta am venit.

— Bun, dar n-o s-o puteți vedea. Nici un bărbat nu o va vedea, nici chiar după moartea ei.

Era în tonul glasului său o certitudine implacabilă și în același timp blîndă și cuprinzătoare. Nuanța singulară a ultimelor sale vorbe: «nici chiar după moartea ei», mă făcure să mă gîndesc că acest bătrîn, în felul lui, trebuia să cunoască sau cel puțin să aibă presentimentul viitorului. Glasul lui părea că vine de foarte departe, cînd adăugă:

— Ea a fost «destinată». Nu va cunoaște nici un bărbat și nici un om nu o va vedea, fiindcă ea a fost destinată.

— Destinată...? întrebai, încercînd să opresc, după dorința mea de a înțelege, această voce hotărîtă.

Fața lui Serge Miscowsky era serioasă și fără umbre. Vorbea calm, fără grabă.

Da, nepoata mea Isabel e fiica lui Aparicio Ojeda, trimisul lui Dumnezeu. Sora mea l-a iubit pînă în ultima clipă a vieții. Ea l-a părăsit numai pentru ca să mă salveze pe mine. Eu îl detestam, dar după ce am venit aici cu fetița lui de cîteva luni, am început și eu să-l iubesc pe Aparicio Ojeda și să-l venerez. Mă înțelegeți acum? Eu nu sînt decît paznicul fiicei sale. Acum ați înțeles, nu-i așa?

Copleșit, mă lăsa să cad pe un mușuroi de termite. Acoperișul casei dispăru din privirile mele. Vocea lui Serge Miscowsky ajungea la mine din nou, halucinantă, îndepărtată. Dar n-am mai vrut să-l privesc.

— Am botezat-o când era micuță în apa neagră a mlaștinii, în locul unde tatăl ei se reîntorsese la Dumnezeu. În toate nopțile cu lună, noi ne apropiem de malurile mlaștinii și el vine să vorbească cu fiica sa.

Îmi ridicai ochii spre cerul decolorat de vară. Mi-o închipuiam pe Isabel Miscowsky aplecată sub lună, căutînd în oglinda mlaștinii ochii întunecați ai tatălui său, confundîndu-i cu stelele ce se reflectă în apele vîscoase, negre și scînteietoare. Mi-o închipuiam învăluită în aburii dezgustători ca o creatură spectrală, înmormîntată ea însăși într-un mormînt fără fund. Dar n-am mai putut să mă las în voia gîndurilor, fiindcă în aceeași clipă clevetitorul fonograf de la han începu să toarcă surd ca o pisică și din nou mi-a revenit în fața ochilor gura patroanei încercînd să atingă o țintă imposibilă cu cocloașele sale de tutun morfolit.

În aceeași noapte împărțeam cu fanaticii peoni surdo-muți cocioaba lor infectă din marginea mocirlei. Făceau de gardă cu schimbul, în fața colibei. Se înlocuiau la fiecare două ore. Vedeam sentinela fumînd liniștit, impasibilă, în fața ușii. Fumul cenușiu al țigării se amesteca cu norul gros de țînțari și musculițe. În lumina lunii lama cuțitului său lung pe care-l ținea în mînă căpăta o strălucire sinistră. Toți patru m-ar fi tăiat în bucăți, fără pic de milă, la prima mea tentativă de fugă. Bătrînul le-a transmis consemnul fără ca eu să-mi dau seama. Și-a dat seama. Și-a dat seama că o curiozitate disperată mă atrăsese spre marginile mlaștinilor. Și nu putea să-și întrerupă ritul numai pentru că un străin își băgase în cap să afle adevărul. Coliba era cu spatele la mlaștină. Nu se vedea prin ușa deschisă decît noaptea vastă și profundă înălbită de lună.

Serge Miscowsky era șiret. Prevăzuse curiozitatea mea. Și își luase măsuri de asigurare împotriva ei. Mă lăsase în paza credincioșilor săi ciini umani. Numai două detalii neglijase: plosca mea plină cu rachiou, și setea paznicilor mei.

Mi-a trebuit ceva caznă pînă i-am făcut să înghită primele «înghițituri». Dar desul de repede plosca s-a golit și jandarmii mei surdomuți începură să resimtă efectele băuturii aceleia tari, în stare să doboare și un taur. Turele de gardă s-au întrerupt. Țigara, semnul veghii, nu mai făcea să iasă fumul prin ușa colibei. Scînteierea tăișului «machete»-i alături de sentinela adormită sub efectul băuturii devenise acum inofensivă. Am sărit peste trupurile paznicilor adormiți și am apucat cu precauție drumul spre mlaștină.

Dar Serge Miscowsky era mult mai șiret decît îmi închipuisem eu. El examinase, desigur, și această posibilitate îndepărtată a indiscreției mele: că puteam să înșel vigilența paznicilor.

Fata era absentă în seara aceea. N-am văzut la marginea mocirlei negre decît pe bătrîn, aplecat ca o umbră a unei statui în rugăciune, încoronat de părul argintiu, alb și luminos.

În romînește de LAURENȚIU SILVIAN

Un precursor și un model **AUGUSTO ROA BASTOS**

Paraguayeanul Augusto Roa Bastos este unul din cei mai de seamă scriitori ai Americii latine. În primul rând povestitor de mare talent, dar și poet merituos și dramaturg de calitate, s-a distins mai ales datorită originalității prozei sale.

După îndelungi și anevoioase căutări, în care a trebuit, depunând eforturi tenace, să escaveze în carapacea dură a convenționalismelor locale și să anihileze falsele tab-uri, care se acumulaseră peste izvoarele de creație, Augusto Roa Bastos a reușit să obțină o ajustare a literaturii sale la ritmul de dezvoltare a literaturii moderne, redându-i o amplă umanitate și modernitate. Totodată a reușit s-o scoată din imobilismul și marasmul devenite tradiționale în literatura paraguayeană, limpezindu-i și repunându-i în circulație sursele de creație atrofiate. Scriitori tineri nu numai din Paraguay, ci și din alte țări latino-americane, văd în el — așa cum a afirmat de curând Gabriel García Márquez — un precursor și un model al literaturii latino-americane actuale.

Opera lui Roa Bastos se încadrează în larga mișcare de renovare a literaturii latino-americane, care, pornind de la realitățile subdezvoltării, cerea o reîntoarcere la cea ce e național, american, mișcare ce a avut un amplu răsunet în jurul anilor 1950, mai cu seamă în Brazilia, Argentina, Uruguay și Paraguay. Opera lui Roa Bastos are meritul de a fi dus la redescoperirea omului paraguayean, la cunoașterea psihologiei sale, la revelarea lui sociologică, a valențelor sale spirituale. El a desacralizat mitul despre existența omului cu masca de fier, condamnat să rămână veșnic necunoscut.

Îmbinând observația sociologică cu cea psihologică, Roa Bastos obține în scrierile sale, prin stilul său elevat, ce se sprijină pe o notație precisă și lapidară, în care amănuntul e sugestiv și puternic reliefat, crearea unei galerii de tipuri variate și a unei atmosfere de cuprinzătoare tensiuni, electrizantă nu în puține cazuri. Limbajul său, cu fulgerări intuitive, clădește un climat de mister și duce uneori povestirea pînă la

frontierele magicului. Mediul potrivit ființei umane și climatul, fie el istoric sau social, sînt puternic proiectate în afară și denunțate cu violență și fermitate de autor.

Roa Bastos nu intervine ca autor în dezvoltarea povestirilor sale, el nu năzuiește să reproducă lucrurile aidoma, fotografic, ci se străduiește să le reprezinte, proiectîndu-le dinăuntru, desprinzîndu-le din opacitatea și ambiguitatea lumii, prinzînd în lumina vie a artei sale nu numai realitatea lor fizică, ci și realitatea lor psihică. În mare parte, în proza lui Roa Bastos peisajul e sublimat. El nu emite judecăți de valoare asupra oamenilor, asupra vieții, ci lasă această funcție personajelor, faptelor, atmosferei grele de sensuri multiple, împreună cu dreptul și libertatea de a se autovalorigifica.

Teșătura de idei a cărților sale, întrebările acute care le străbat ca niște puternice fluvii subterane, psihologia traumatizată a unor eroi ai săi, aptă să sugereze tumultul psihic al omului modern, prins în plasa unei continue confruntări cu mediul înconjurător, zguduirile profunde ale ființei umane, provocate de război, obsesia chinuitoare a teroarei declanșate de lungul șir de dictatori din țara sa, teama devorantă de singurătate, ca și dramele sîngeroase, întîmplările tragi-comice generate de superstiții și primitivism, petrecerile dezlănțuite în mod primejdios, etc., toate acestea se insinuează stăruitor în conștiința și afectivitatea lectorului, îl captivează și îl fac un prieten apropiat al autorului paraguayean.

Roa Bastos folosește, pentru prima oară în literatura paraguayeană, o limbă metisă, care, după părerea specialiștilor, este o splendidă fuziune a limbii spaniole cu cea guarani, nelăsîndu-se furat de limitările regionale, ci dimpotrivă imprimînd narațiunii sale o proiectare universală. El își stăpînește perfect limbajul. Își domină lumea și extrage un ca alchimist ceea ce îl preocupă și îi este de folos.

Augusto Roa Bastos s-a născut la 13 iunie 1918 la Asunción. Trăiește de la vîrsta de 30 de ani la Buenos Aires, în Argentina, unde a fost nevoit să se exileze în urma războiului civil din patria lui. A fost mult timp ziarist, în timpul celui de al doilea război mondial, călătorind în calitate de corespondent de presă prin Europa, Africa America de nord. Prima lui carte de proză, o culegere de nuvele, *El trueno entre las hojas* (Tunetul printre frunze), a apărut în 1953, consacîndu-l definitiv ca scriitor. Multe din aceste nuvele sînt traduse în alte limbi și au fost cuprinse în majoritatea antologiilor de proză hispano-americană.

L-a influențat și l-a urmărit pînă la obsesie războiul stupid din Chaco (1932—1936) și consecințele nefaste ce s-au abătut asupra țării sale. De aceea multe din scrierile sale, inclusiv romanul *Hijo de hombre* (*Fiu de om*), 1960, distins cu premiul Losada, fac referiri sau se ocupă direct de războiul din Chaco. Alte cărți: *El baldío* (*Teren viran*), 1967, *Los pies sobre el agua* (*Cu picioarele peste apă*), 1968, și *Madera quemada* (*Lemn ars*), 1968, toate trei culegeri de nuvele. (O parte din versurile scrise înainte de 1947 și le-a strîns în două volume, pe care autorului îi place să le treacă totdeauna cu vederea. Sensibilitatea de scriitor militant l-a făcut, de asemenea, să-și alăture protestul, alături de compatrioții săi, împotriva in justiției sociale și abuzurilor autorităților paraguayene, împotriva privării de libertate și a schilodirii dreptului, adevărului și rațiunii în țara sa de origine.

În cele două nuvele pe care le prezentăm în continuare, moralistul social din Roa Bastos zugrăvește cu un penel virguros, dar încărcat de o tristețe ucigătoare, drama unui condamnat politic care, cuprins de disperare, încearcă să evadeze săpînd un tunel ce se prăbușește peste el, sau frenezia religioasă a unui fost combatant din războiul din Chaco care încearcă să împrumute esențe divine unor cerințe sociale, firești, lipsa de personalitate a celor din jur, nebuni descurajatoare în care se scufundă ultimul supraviețuitor al unei tragedii pierdută în pustietățile inospitaliere ale tropicelor.



ISTVÁN ÖRKÉNY

Prozator și dramaturg, István Örkény (n. 1912, Budapesta) a debutat în 1941 cu un volum de nuvele (Tengertánc — Dans marin), cu o puternică tentă umoristic-grotescă ce va caracteriza toate scrierile sale de mai târziu. Dintre lucrările sale mai vechi, notabile sînt : Voronej (dramă, 1944), Furtună de zăpadă (1947), Postul la Buda (1948), Princesesa Ierusalimului (1966), nuvele.

Piese Familia Tót (1967) și Jocul de-a pisica (1969) s-au bucurat de succes în multe țări. Opera sa cea mai importantă și de mare popularitate e seria intitulată Nuvele-minut (Egyperces Novellák), cuprinzînd proze scurte de o maximă concentrare, în egală măsură umoristice și dramatice.

CONSTANTIN OLARIU

Klimax

Mirosul de gaze l-a observat administratorul. Sparse ușa. Scrisoarea de adio zăcea pe dușumeaua de piatră a bucătăriei; deasupra ei, o mică scrumieră de faianță, în ea chiștocul ultimei țigări.

«Azi e a patruzeci și patra mea zi de naștere, citi administratorul. Nimeni din casă nu mă iubește. Întreprinderea de reparații nu e dispusă să-mi repare plafonul, prin care pătrunde ploaia. Vreau să mor. Văduva Berger Mihályné».

Chiștocul purta urme de ruș.

Extaz

De două zile, nevasta lui Kopp Lukács zăcea bolnavă de gripă. A treia zi, la prânz, telefonul din biroul lui Lukács, de la slujbă, începu să sune. Se prezentă o oarecare Cseténé sau Csekéné, despre care află cu acest prilej că lucrează la școala de coregrafie din vecinătatea casei lor, ca garderobieră. De la ea află că nevastă-sa se simte ceva mai bine, dar că mai are temperatură, și din cauza asta nu putuse ieși să telefoneze. Îi transmitemea prin Cseténé să aducă acasă o piine și două sute de grame de mezel; încolo, are acasă tot ce-i trebuie.

Telefonul acesta dat prin bunăvoință îi provocă lui Lukács o plăcută stare de efervescentă. Nevastă-sa, Jutka, nu-l mai rugase niciodată așa ceva. Era o gospodină exemplară, ea însăși mergea la cumpărături, gătea, spăla, călca și făcea curat, îngrijea de cei doi copii și de mama bătrână, bolnăvicioasă, a soțului ei. Și ori de câte ori Lukács, în momentele sale de mare avânt, se oferea s-o ajute la gospodărie, îl refuza.

Iată de ce Lukács, care de mulți, foarte mulți ani nu mai trebuia să se ocupe de cumpărături, începu acum să-și facă, emoționat, planuri. Chiar în acea zi promise chenzina; hotărî, deci, ca în loc de mezeluri să ducă acasă șuncă, iar în loc de piine, chifle sau cozonac, sau vreo altă specialitate fină. Apoi trecu la contabilitate, unde lucra un prieten al său.

— Spune-mi te rog — se interesă el — unde se poate găsi șuncă?

Prietenul său îl privi mirat.

— Aproape la orice magazin de delicatese. De obicei au și-aici la colț!

— De obicei? Întrebă Lukács și se întoarse îngrijorat la biroul de asigurări.

« Dacă-i atât de problematic să cumperi șuncă, își spuse, atunci nu merită să încerc aici, pe străzile din preajma instituției. Cel mai bine-i să iau un tramvai până-n centru, cumpăr șunca, și cu același bilet de transbordare merg acasă ». Dar cum nu cunoaștea ora de închidere a magazinelor, intră la șeful său și, aducându-i la cunoștință că Jutka e bolnavă, se învoi să plece cu un ceas înainte de terminarea programului de lucru.

Cobori la Franciscani și găsi îndată un magazin de delicatese. Și încă atât de frumos și curat, încât inima îi fu cuprinsă de o senzație plăcută, festivă, ca și când ar fi pătruns într-o biserică luminată feeric.

Aici sigur se găsește șuncă, se gândi bucuros; și în timp ce se așeză la coada din fața teighelei, observă nu numai un platou cu șuncă, ci chiar lângă el, într-un alt platou, salam de iarnă tăiat în felioare foarte subțiri. Hotărî să ia o sută de grame de șuncă și o sută de salam de iarnă, pe care vânzătorul i le și cântări prompt.

— Mai doriți și altceva? întrebă apoi.

— Nu, nu mai doresc nimic, spuse Lukács și aruncă o privire rapidă spre rafturi. Aia de-acolo ce-i?

— Pastă de ficat, spuse vânzătorul.

La auzul acestor cuvinte, nu se știe de ce, gura lui Lukács se umplu de salivă. Și apoi, pasta era ambalată în tub, întocmai ca pasta de dinți. El, Lukács, nu consumase încă niciodată vreun produs alimentară ambalat în tub.

— Dă-mi un tub, spuse răgușit.

— Avem o brînză excelentă, Ementhal, spuse vânzătorul.

Vorba asta îi merse drept la inimă. Era mort după brînză, dar mai cu seamă după brînză de Ementhal. Jutka îi cunoștea slăbiciunea, și cu toate acestea nu avuseseră de ani de zile brînză pe masă. El nu făcuse niciodată vreoa aluzie; era încredințat că nu se poate găsi brînză de Ementhal, dar acum, văzînd cloșii cît roata morii, se simți brusc ca ațîțat, și rosti:

— Dă-mi și din asta un sfert de kilogram.

Vînzătorul tăie o bucată și-o cântări. În acest timp, pe Lukács îl părăsi furia, căreia îi luă locul un soi de părere de rău. Avea sentimentul că devreme ce cumpărase bucată asta mare de brînză pentru propria-i plăcere, i s-ar conveni și Jutkăi ceva, în compensație.

— Ce fel de pește aveți?

La recomandarea vânzătorului, cumpără două cutii de sardelle norvegiene și două felii de șalău în aspic. În acest timp simți că amețește. Dar nu o amețeală ca de anemie sau rău de mare. Amețea, de parcă ar fi fost îndrăgostit pînă peste urechi sau s-ar fi bucurat de primăvară, sau de parcă ar fi băut două sprîțuri unul după altul, pe nerăsuflăte. Cînd vânzătorul — de-acum cu desăvîrșire sigur de treaba pe care-o avea de făcut — îi arătă șus în raft o cutie de conserve ovală, cu pastă de ficat de gîscă cu trufe, Lukács dădu doar din cap. Nu-i mai ieșea nici un sunet din gîtlej.

Primi nota de plată. Porni spre casă. Aproape că ajunsese cînd zări, pe o altă teighea, movila de portocale. Inspiră adînc și se duse clătîindu-se la domnișoara de acolo.

Acasă trăiau cît se poate de chibzuit. Fiecare bănuț își avea rostul său, ca o cifră într-un șir de cifre. Meniul era monoton, totuși Jutka știa să conducă atât de iscusit gospodăria, încît în ultima zi a lunii masa era doar o idee mai slabă decît în zilele următoare lefii. Însă nu trebuie să fii matematician cu diplomă pentru a citi suma totală a bonurilor ținute în mînă și a o compara cu banii de întreținere pe-o zi... Dar Lukács nu mai era într-o stare normală. Îl mîncea pielea. Era scaldat în valuri de dulce căldură. Nu se mai gîndea la Jutka. Nu-i mai păsa de nimic și de nimeni. Ochii îi străluceau, și-și tot lîpea neazut călcîiele, în ritmul unui ciardaș închipuit.

— Dă-mi și niște lămîi, spuse, după ce domnișoara îi cântări portocalele.

— Ce-s alea de colo, pușor? se întoarse apoi spre domnișoară. Nu cumva smochine?

Cumpără și smochine. Cumpără și stafide. Cumpără și piersici congelate, și zmeură congelată. Era ca beat. Fredona cu glas tare, în timp ce vânzătorii și vânzătoarele cîntăreau, ambalau, făceau socoteala. Mai cumpără și cîteva legături de ceapă verde. Și cîteva ridichi de seră. Îi venea să cumpere tot mapamondul. Se îndreptă în pași de dans spre cassă și o ciupi amical de obraz pe femeia aceea căruntă, cu halat alb, care-i dădu restul de la sute. Avea atîtea pachete încît aruncă biletul de tramvai și se întoarse acasă cu un taxi.

Își depuse încărcătura în bucătărie. Dar acolo nu mai fredona.

— N-ai uitat de mezel, dragule? îl întrebă nevasta.

Jutka ieși în bucătărie și cînd se întoarse era foarte palidă. Se holbă la bărbat.

— Ce-i cu tine, dragule? întrebă speriată.

— Mă ia cu amețeală, spuse Lukács.

Jutka nu-i mai spuse nimic. Îi așternu patul, îl culcă, îi puse pe frunte un prosop ud. Îi dădu o aspirină, aducîndu-și aminte că pe vremea cînd nu era încă însurat cu așa ceva se trata după nopțile de beție.

Lukács se scufundă într-un somn adînc și tulbure. A doua zi se prezentă la slujbă cu cearcăne sub ochi și o puternică durere de cap. Toți crezură că aseară scăpase din hățuri; și el însuși avea senzația ca și cum în sfîrșit ar fi făcut un chef în lege.

Pantheon ungar

— S-a anunțat și la ziar că timp de două săptămîni avem închis, spuse la telefon portarul muzeului. Relicvele Războiului pentru libertate e închis, iar pentru Amourile lui Liszt abia cum se adună materialele.

— Da' ce să fac cu ele? Țsta era programul fixat pentru după amiază.

— Duceți-le la Muzeul de Arte.

— Acolo am mai fost. Gîndește-te și dumneata: astea-s din provincie, fetișcane de cincisprezece ani. Lor, orice obiect material le spune mult mai mult decît cele mai frumoase picturi din lume!

— Păi, cum Dumnezeu să le fac expoziție?! întrebă portarul. Las de-o parte că sînt numai eu singur.

Vocea profesoarei trăda atîta dezamăgire încît portarul ceru un dram de timp pentru gîndire, apoi aunntă că are să încerce să încropească un pic de material pe după masă, deși, ce-l drept, o să fie o treabă foarte sărăcăcioasă și improvizată. În lipsă de catalog, vor trebui să se mulțumească cu explicațiile date de el.

În foaier nu era afișat decît un petic de hîrtie scris la mașină: Expoziția memorială Hubauer Sándor.

În sala nr. I era expusă baioneta lui Hubauer Sándor-tatăl, pe care-o adusese acasă din primul război mondial, dar asta nu le interesă cine știe ce mult pe fete. Apoi, urma cartea de rugăciuni a bătrînei Hubauer Sándorné, născută Süle Mária, la care, la fel, abia dacă aruncară o privire, deși aceasta prezenta cît de cît interes prin faptul că era plină de rețete culinare. Dar vitrina următoare, care în sfîrșit îl înfățișa pe însuși Hubauer Sándor, la vîrsta de opt luni, gol-goluț cum l-a făcut maică-sa, întins pe burtă, recoltă cu un succes cu atît mai mare.

— Vai, ce dulce! oftă o fată, în care dăduse de pe acum glas viitoarea mamă.

Și tot acolo mai erau: gălețușa mult ciocănită și hîrbuită a micuțului Hubauer, lopățica și mica roabă. Apoi un dinte de lapte. Certificatul de vaccinare. Un ciob din ochelarii săi pierduți. (După cum se știe, pînă la vîrsta de 15 ani Hubauer Sándor a fost miop, dar mai tîrziu i-a trecut.)

— Și voi, fetelor — le atrase atenția profesoara — e bine să mergeți regulat la examenul periodic al ochilor.

În următoarea vitrină, un bloc-notes terfelogit.

— Hubauer Sándor și-a notat încă din adolescență tot ce-a cheltuit, pînă la ultimul bănuț... Iar asta e o mașină de brodat.

Fetele se minunară, deși nu era decît o mașină de tip vechi, acționată cu picioarele, marca Omag, cu o deschidere de opt milimetri, la care — în timp ce Hubauer se căznea zadarnic să transforme în realitate mărețele-i planuri — soția lui lucra de dimineață pînă seara... Numai cu această muncă prost plătită, cu broderia de monograme de opt milimetri izbutea să cîștige piinea cea de toate zilele a familiei... Binecuvîntată amintirea acestei mașini de brodat! Fără ea, cum s-ar fi descurcat o familie de patru guri dintr-o anemică leafă de portar?

— Și ce fel erau acele planuri mărețe? se interesă una din elevele nelămurite.

— De tot felul, spuse portarul. Pentru a avea o mai bună privire de ansamblu, le vom împărți în trei categorii: preocupări de natură economică, politică și științifică.

Din păcate, datorită prea puținului timp de care-a dispus, din această multitudine n-a izbutit să strîngă decît așa, cîteva mostre. Opera științifică a lui Hubauer așteaptă încă să fie prelucrată: cert e însă că i-a trecut prin cap atît ideea unei rachete lunare (de departe mult anterioară celor de azi), cît și ideea folosirii energiei solare. (El se gîdea la uriașe pungi de staniol, în care energia solară putea fi înmagazinată cam așa cum s-ar aduna căldura în castanele coapte.) Cît privește vederile politice ale lui Hubauer, despre ele abia dacă s-au păstrat cîteva însemnări scrise, iar discuțiile amicale au fost în parte date uitării.

— Ce păcat! Și în ce constau aceste vederi? întrebă profesoara, după ce se văzu silită să le apostrofaze pe fete, care începuseră să trîncănească.

— După cum se știe, Hubauer era un luptător pentru pace. Odată, spre mai mare groaza neveste-si, și-a scuturat pumnul către trupele germane pătrunse în țară. A dezertat de la armată și se ascundea ici-colo, cu hîrți false; chiar și « Ordinul delăsare la vatră » ce poate fi văzut în vitrina nr. 7 e un astfel de fals măiestrit, semnătura fiind opera nevestei lui Hubauer. Curajul său orb și putea ridica părul măciucă; spre sfîrșitul războiului, cu patalamale false în buzunar, găsindu-se în grădina unui restaurant aflat sub observația agenților, a decretat cu glas tare: « Zilele lui Hitler sînt numărate! » De altfel, cîțiva mușterii de pe la mesele învecinate s-au și uitat la el.

— Agenți? se interesă o fată.

— Nu, spre norocul lui, numai cunoscuți. Dar Hubauer era omul care-ar fi rostit același lucru chiar dacă l-ar fi ascultat niște agenți!

Fetele rămăseră încremenite de spaimă. Apoi trecură buluc în următoarea sală, unde se aflau o mică locomotivă-jucărie și o cutie destul de mare.

— Asta-i o cassă de economii combinată — « Necîntit pentru patria ta », explică portarul, cu un gest dureros, ce voia să spună că din toate proiectele unui spirit genial n-a rămas, una peste alta, decît un astfel de nimic concret, pe care el însuși îl socotește un moft... Dar pînă și lîngă această cassă poate fi văzută decizia de respingere a Biroului de brevetare a invențiilor!

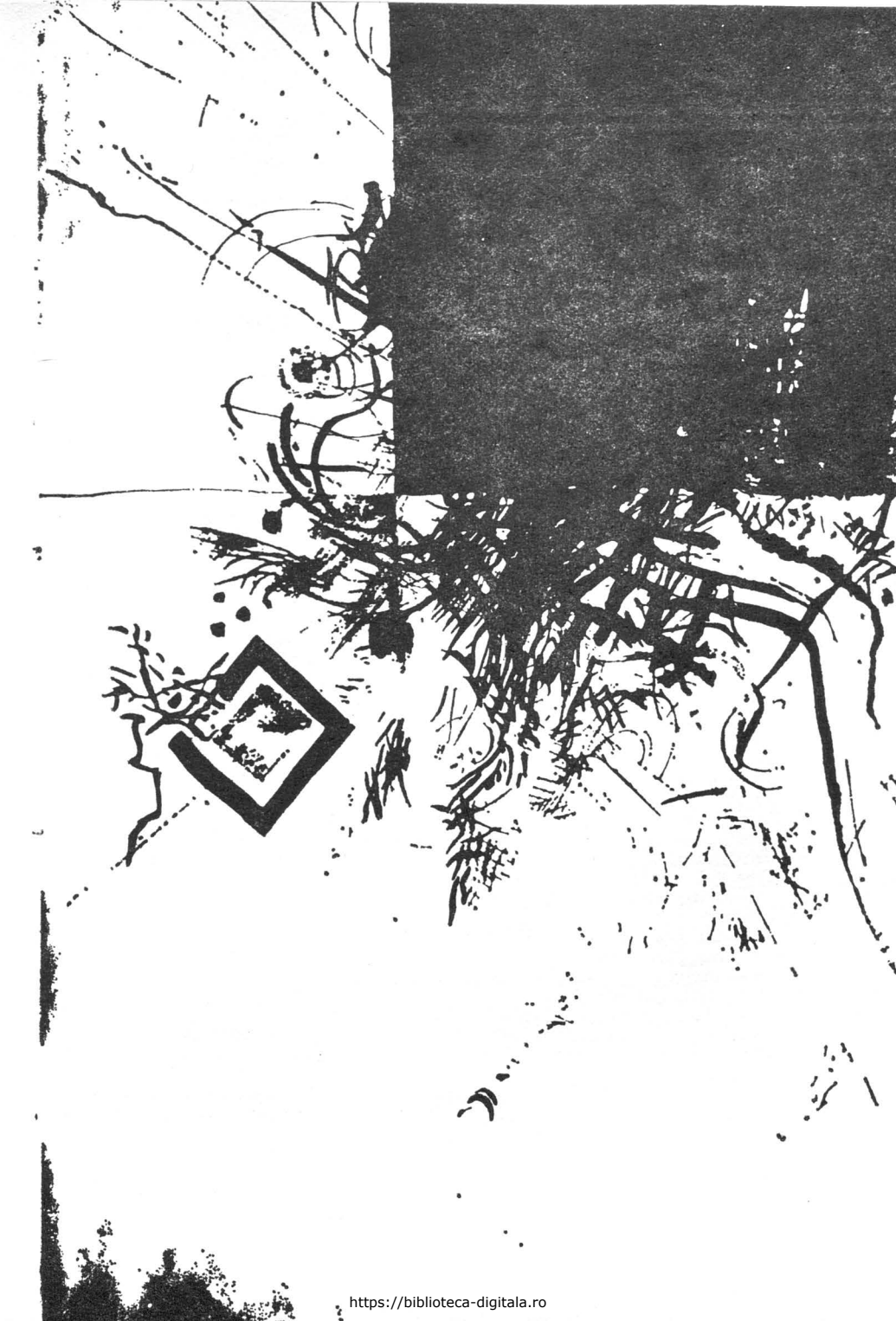
— De ce « combinată »? Cum vine asta? se interesă profesoara.

— Păi, dacă se bagă bani înăuntru, aparatul cîntă « Necîntit pentru patria ta »! O fată băgă o monedă în aparat. Așteptară, dar nu se auzi nimic.

— Nu funcționează, spuse portarul.

— Nu contează, lămuri profesoara. Invenția în sine te învață nu numai la economie, ci și la gînduri patriotice.

— Și nu l-a sprijinit nimeni, niciodată? întrebă o fată.



— Niciodată. A îmbătrânit în izolare, fără să fie înțeles.
 — Nici un plan nu i s-a realizat?
 — În țara asta? dădu din mină portarul. Așa se duce viața omului, la noi!
 Toți tăceau, atinși de vîntul tragediei naționale.
 — Iar acesta de aici e maiorul Gagarin! arată portarul spre o fotografie în color.
 — Se cunoșteau unul pe altul?
 — Din păcate, nu.
 — Din ce cauză?
 — Întîlnirea n-a avut loc, rosti portarul, mai pe ocolite.
 Nu mai rămăsese de văzut decît o singură vitrină.
 — Asta-i Cartea de muncă, cu care mergea la lucru... Hubauer Sándor a trăit modest și retras, n-a cerut și nici n-a așteptat avantaje. Priviți, micul său dejun: o jumătate de litru de lapte, o sută de grame de parizer, pîine.
 Înconjură laptele, parizerul, pîinea. Cîtorva fete le dădură lacrimi în ochi.
 Mulțumiră, se așezară în rînd și plecară. O săptămînă mai tîrziu, aveau extemporal:
 «Ce-am văzut cu prilejul excursiei de studii făcută la Budapesta?» Tineretul nu e în suflețit decît de lucruri excepționale; au scris pagini întregi despre biserica Sf. Matei, despre un bufet cu autoservire, despre Steagul țării... Despre Expoziția memorială Hubauer Sándor aproape nimic. Deh, tineretul de azi!
 Dar, nu-i nimic. Poate că odată și-odată... Poate peste douăzeci, sau treizeci de ani. Ori peste patruzeci de ani. Atunci au să-și aducă aminte de Hubauer!

Moartea sticlei

La cinci după masă începu să răsuflă încet, dar nimeni nu băgă de seamă. Mărti se pregătea de examen, era atît de adîncită în studiul lingvisticii încît își uitase doi dinți incisivi să atîrne în afara gurii. Ceilalți așteptau oaspeții, chinuți de emoție.

Respirația deveni mai tare, amestecată mai tîrziu cu niște sunete gîjitoare. Nu-i dădu nici acum nimeni atenție, în ciuda faptului că nervii fiecăruia semnalau cum că în casă se află un fel de sursă de sunete neobișnuite. Numai că există în noi și un organ de semnal care estompează totul, pentru a întîrzia răul. De cînd ni s-au tocit instinctele, nu ne alarmează decît pericolele iminente. Pînă nu ne atinge trupul, nu e nici o deosebire între un simbur de cireașă scuipat și un glonț slobozit pe țeava puștii.

Gîjiturile deveniră tot mai dese, apoi amuțiră. Dar tocmai atunci, în această liniște de rău augur, se auzi un sunet clipocitor, ca și cum s-ar fi spart o arteră și din plămîni ar năvăli sîngele înspumat în gură. Toți se strînseseră buluc, alergînd. Mama Olga lăsă încet jos maioneza și exclamă:

— Doamne!

Mărti spuse:

— Ce vină am eu, mamă?

Mama Olga spuse:

— Pentru că niciodată nu ești atentă la ce faci.

Bunicuța interveni:

— Nu vă certați, că închide băcănia.

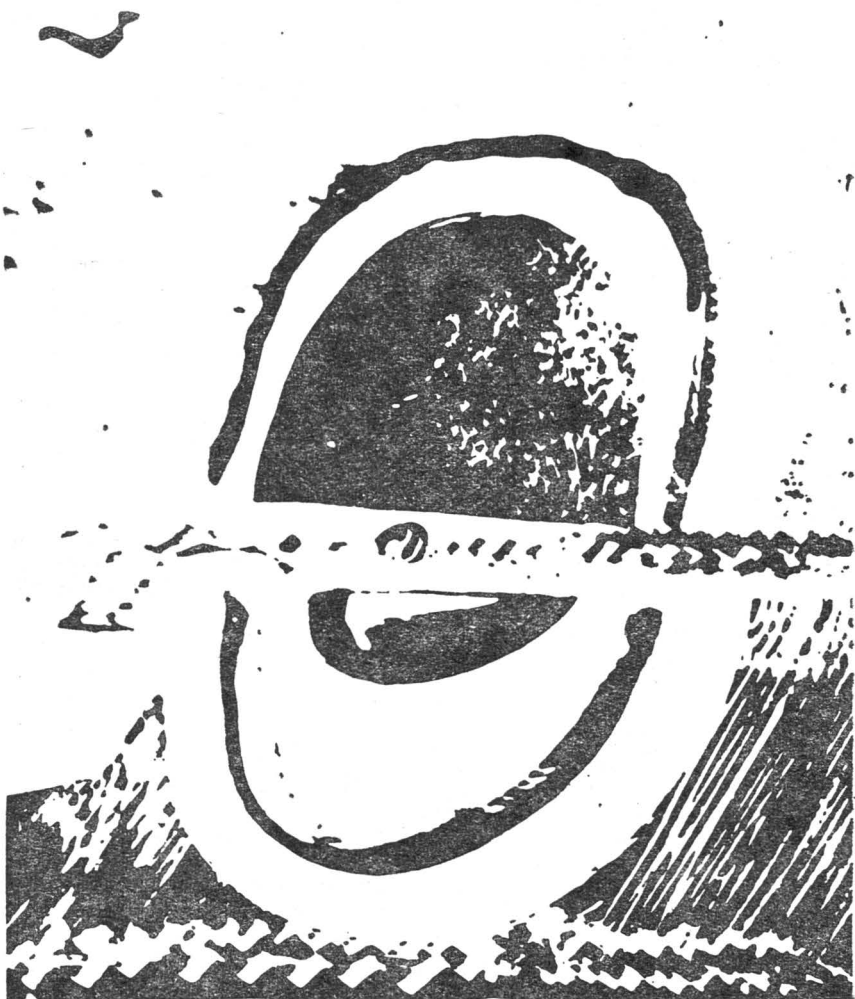
Într-adevăr, cineva ar fi trebuit să coboare să schimbe sifonul. Dar nu aveau puterea să se miște. Stăteau și priveau sticla, pentru că nimic nu e mai greu de suportat decît suferința.

În interiorul sticlei apa sfîrșia; sfîrșitul acesta îi făcea trupul să fremete. Pe gură ieșeau bulbuci, care se spargeau și i se scurgeau pe marigini. Era mută, dar poate

că suferea; din organismul acesta închis, sunetele nu puteau răzbate afară. După un timp acidul se mistui, apa se limpezi, sticla deveni tăcută. Nu mai urcă din ea nici măcar un bulbuc. Mama Olga se aplecă deasupra ei și ascultă, dar sticla nu mai dădu semn de viață.

— Doamne, ce-o să fie cu noi? întrebă bunicuța.

Nimeni nu răspunse.



Baladă despre puterea poeziei

Pe bulevard se afla o cabină telefonică. Ușa ei era deschisă și închisă des. Oamenii își rezolvau treburile, bune sau rele, chemau acasă ori la slujbă, puneau la cale o scurtă întâlnire, cereau bani împrumut de la prieteni sau își pisălogeau cu gelozia lor iubita. O femeie mai vîrstnică, după ce agățase receptorul în furcă, se prăbușise brusc peste aparat și plînsese. Însă un asemenea caz se nimerea destul de rar.

Într-o după-amiază senină de vară intră în cabină poetul. Îl căută pe un redactor și-i spuse așa:

— Sînt gata ultimele patru versuri!

Și citi cele patru versuri de pe un petic de hîrtie murdară.

— Vai, ce izbitoare, ce dure sînt! exclamă redactorul. Ia-le încă odată în lucru, fă-le ceva mai senine.

Zadarnic protestă poetul. În curînd lăasă receptorul și plecă.

O vreme nu mai veni nimeni; cabina stătea goală. Apoi apărură o femeie între două vîrste, neobișnuit de grasă, cu sîni neobișnuit de mari, îmbrăcată într-o rochie de vară cu flori mari. Vru să deschidă ușa cabinei.

Ușa se deschise greu. La început nici nu vru să se deschidă, apoi însă se declanșă în afară atît de brusc și de tare încît pur și simplu o catapultă pe femeie în stradă. La următoarea încercare, ușa reacționă atît de dur încît izbitura ei echivala cu o lovitură de picior. Femeia își pierdu echilibrul și căzu pe spate, peste o cutie poștală.

Pasagerii care așteptau autobuzul se strînseră buluc acolo. Dintre ei, se desprinsă un domn cu servietă, un bărbat cu înfățișare energică. Încercă să deschidă ușa cabinei, dar primi o lovitură atît de cumplită, încît căzu îndată lat pe pavaj. Se adunară tot mai mulți pietoni acolo, făcură fel de fel de remarci despre cabină, despre poștă și despre femeia cea grasă. Unii făcură pe atotștiutori, chipurile că e vorba de un curent de înaltă tensiune ce trece prin ușă, alții că femeia cea grasă și complicele ei au vrut să fure fisele din aparat, dar că au fost descoperiți la timp. O vreme, cabina le ascultă mută eronatele presupuneri, apoi se întoarse și porni cu pași calmi pe bulevardul Rákóczi. La colț, unde semaforul tocmai era pe roșu, cabina se opri și așteptă.

Oamenii se holbară la ea, dar nu spuseră nimic: la noi, oamenii nu se miră de nimic, cel mult de un lucru normal. Sosi autobuzul, luă călătorii, iar cabina își văzu de drum mai departe, de-a lungul bulevardului Rákóczi, în după-amiaza aceea zăpușitoare de vară.

Ici-colo privea galantarele. Zăbovi prin fața florăriei, cițiva o văzură intrînd într-o librărie, dar poate că or fi confundat-o cu altcineva. Într-o bodegă de pe o stradă lăturălnică dădu de dușcă un rom mic, apoi se plimbă pe malul Dunării și se duse pe insula Margareta. Lingă ruinele vechii mîinăstiri zări o altă cabină telefonică. Se plimbă mai departe, apoi se întoarse, trecu în cealaltă parte a aleii și începu să schimbe priviri cercetătoare dar insistente cu cabina cealaltă. Mai tîrziu, cînd se mai întunecă, dădu buzna într-un strat de flori, printre trandafiri.

Ce s-o fi întîmplat, ce nu lingă acele ruine, nu mai putem ști, pentru că luminația pe insulă e foarte slabă. Dar a doua zi, trecătorii matinali observară că acea cabină din fața ruinelor e împodobită toată cu trandafiri roșii, iar aparatul funcționează toată ziua anapoda. De cealaltă cabină, nici urmă nu mai era.

Ea părăsisă încă din zori insula și trecuse în Buda. Urcase pe dealul Gellért, de acolo tîrîș-grăpiș se cățărăse pe vîrfurile stîncos al Trei Hotarelor, apoi coborîse la poale și o luase pe șoseaua națională.

Nu mai fu văzută niciodată în Budapesta.

Mult în afara orașului, dincolo pînă și de ultimele case ale Văii Reci, însă binișor mai încoace de comuna Nagykövács, există o pajiște cu flori sălbatice. E atît de mică,

încît un prunc o poate înconjura alegînd fără a obosi, și ascunsă între niște copaci înalți, cu trunchiul gros, ca un ochi de mare. E prea mică fie și pentru a merita să fie cosită: din pricina asta, pe la mijlocul verii, iarba, florile și bălăriile cresc acolo pînă la brîu. E locul unde cabina și-a găsit sălaș.

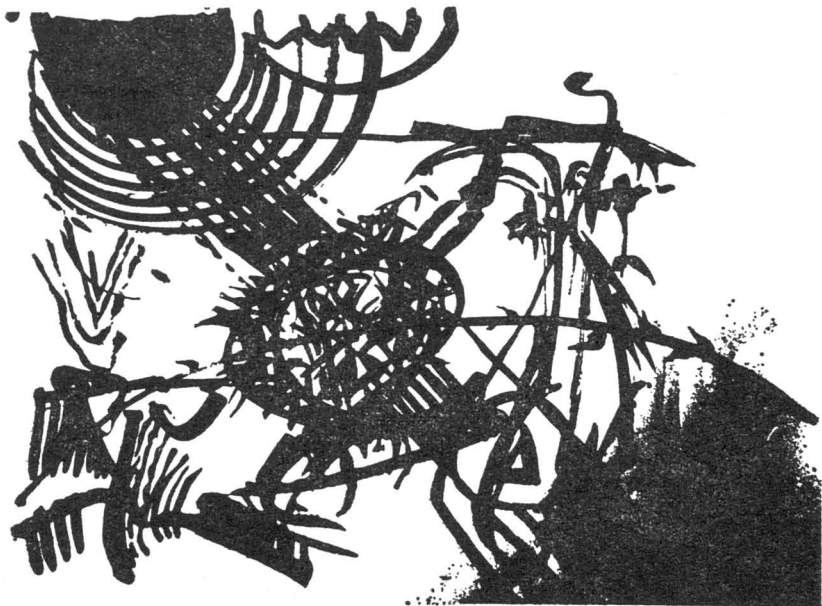
Excursionistii, care nimeresc duminica pe-acolo, se înveselesc foarte la vederea ei. Îi apucă cheful să-i facă o farsă cuiva care doarme încă buștean, sau le trece prin cap să telefoneze vecinului, să pună sub preș cheia uitată în ușă. Intră în cabină — care stă un pic înclinată în pămîntul moale — și în timp ce florile sălbatice, cu cozi lungi, se apleacă înăuntru curioase, ei ridică receptorul.

Aparatul însă nu le face legătura. În loc de asta, în receptor răsună patru versuri, abia auzite, ca o vioară cu surdină... Aparatul nu restituie fisa, dar nimeni nu s-a plîns încă din pricina asta.

(1951)

Cîteva minute de politică externă

Bătusem toate depozitele de combustibil din împrejurime, am fost și la rampe, dar fără succes. Azi, orice achiziție e o problemă. Apoi cineva mi-a recomandat o anumiță pivniță de la periferie, al cărei șef, un om de viață și dezghețat, poate face rost de orice fel de material combustibil, cu condiția ca omul să-i ducă olecuță de rom.



Nu mai era nevoie să cumpăr; aveam rom acasă, și încă rom cubanez veritabil. Am găsit beciul, în care ajungeai coborînd opt trepte. Încă nu ajunsesem nici la jumătatea drumului, cu romul în servietă, cînd de jos îmi strigă un bărbat:

— N-avem brichete din redege!

Am coborît, am salutat, am scos la vedere romul, punîndu-l pe o masă de tablă mînjită de praf de cărbune.

— Nici n-am nevoie de așa ceva, am zis.

— Atunci, ce-ai dori? se interesă șeful, aruncînd o privire sfredelitoare spre rom.

— Păi, aș vrea să cumpăr niște material exploziv, am zis.

Căci pretutindeni pe unde umblasem pînă acum, îmi spusese — ce mai la deal, la vale: n-avem. Dar el se dădu mai aproape de rom, citi eticheta, cercetă trestia de zahăr desenată pe etichetă, apoi rosti așa:

— Păi, oleacă de smolă de minereu de uraniu aș putea să vă găsesc.

I-auzi, să nu mă pufnească rîsul?

— Știi că ai haz? i-am spus. Ce ți-oi fi închipuind despre mine? Că am să mă apuc să-mi fac rezerve acasă în bucătărie?

Mi-am luat sticla de rom, am pus-o înapoi în servietă, la care cărbunarul deveni îndată mai maleabil.

— Nu e cazul să plecați ca din tun pentru o bagatelă ca asta. Binevoii să-mi explicați mai exact ce doriți, și pe urmă vedem noi ce se poate aranja.

Se face că nu pricepe, mi-am zis, dar i-am explicat totuși pe-ndelete, cu răbdare, că am nevoie de o încărcătură atomică obișnuită, adică de-un izotop de Uraniu 233 foarte pur.

— Mă rog, dacă nu se găsește — am adăugat — poate fi și o infimă cantitate de Plutoniu 239.

Mi-am scos iarăși romul și l-am așezat pe masa de tablă. N-am mai adăugat nimic. Nici el n-a mai zis nimic, decît a luat sticla, a dus-o undeva în fund și-a băgat-o într-un scrin cu hîrtoage. La ce bun atîta vorbărie? Cu acest joc mut, ne-am declarat reciproc că afacerea s-a aranjat; cărbunarul nu mai căută nod în papură decît așa, de florile mărului.

— Dacă-mi permiteți să vă întreb — se interesă el — aveți deja rachetă volantă?

— Am, i-am spus scurt.

N-am intrat în amănunte. Dacă i-aș povesti cîtă umblătură am avut pînă să găsesc acea cooperativă meșteșugărească de pe Dealul Stelelor unde — firește, nu cu prețul unei sticle de rom, ci cu al unei pianine mecanice englezești și șase valuri de pînză de cearșaf! — cu chiu cu vai mi-au încropit o rachetă la preț mijlociu (nu prea scumpă), n-aș face decît să urc prețul materialului atomic. Socoteala mea se dovedi a fi bună. Cărbunarul rosti un preț surprinzător de mic, și eu i-am numărat banii peșin pe masa de tablă.

— Ați adus vreun vas? m-a întrebant.

— Nu, n-am la mine nimic.

— Atunci îmi dați doi forinți pentru îmbuteliere.

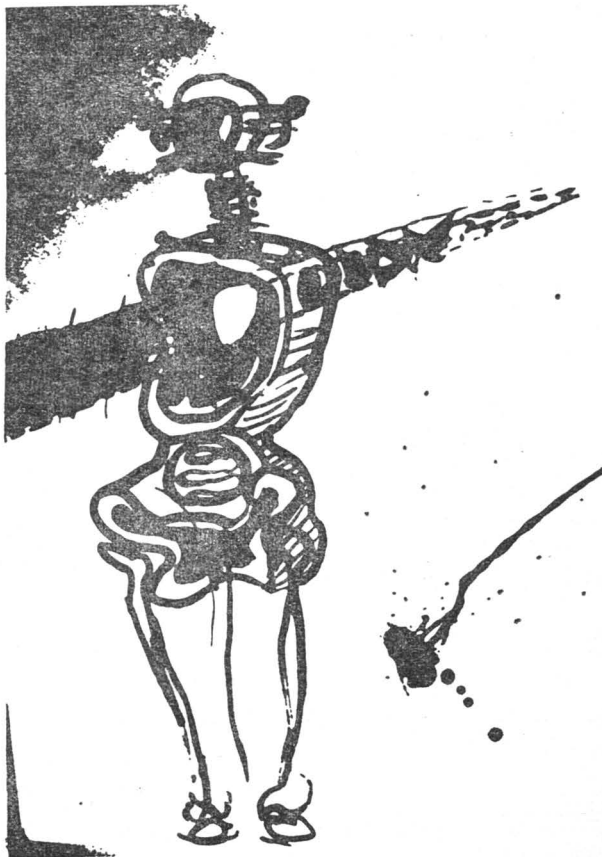
I-am plătit îmbutelierea.

— N-aveți nici dop? m-a întrebant.

N-aveam nici dop.

Oftă. Apoi sfîșie o filă de ziar, o răsuci, și de bine, de rău astupă cu ea o sticlă murdară de apă minerală. O scosese tot din scrinul acela hodorogit în care virise adineaori romul.

— S-o împachetez?
— Nu-i nevoie, i-am spus.
— Mai poftiți și altădată, spuse cărbunarul și mă conduse complezent pe trepte pînă sus. Acolo mă întrebă:
— Sper că vă folosește în scopuri pașnice?!
— Bineînțeles, i-am zis.
— Pentru că, știți, păreți mare meșter în farse, spuse și mă amenință în glumă cu degetul.



În acest
grupaj,
între paginile 162
și 180,
grafică de
ION DONCA

O întâmplare erotică

Zsolozsmai trăia o zi mare.

Scrisese o cronică despre o dramă de succes pe care toți o lăudau. El însă arătase că piesa e plină de obscenități camuflate, dialogurile sînt pur și simplu niște explozii erotice, și în această atmosferă pansexuală pînă și cele două jumătăți de cortină ce cad împreunîndu-se, par avea între ele o viață sexuală.

El, Zsolozsmai, ducea un trai puritan. De pildă, abia dacă-și văzuse propriul trup. Chiar și baie făcea îmbrăcat într-o cămașă de noapte albă și lungă; în partea corespunzătoare, cămașa avea o crăpătură, și tot acolo era crăpată și cămașa neveste-si. Acestui fapt îi puteau mulțumi că pe cei trei copii ai lor îi aduseseră pe lume ca să zicem așa fără prihană.

Cu acest articol Zsolozsmai atinse culmea carierei sale. Se plimba avîntat, aproape plutind, pe bulevardul Rákóczi. Nici că-i păsa că bulevardul gema de gesturi pornografice. De poliști care-și desfac brațele. De stilpi de afișaj — ptui! Și cine-a văzut cîni mirosindu-se sub coadă, ce poate gîndi despre aceste autobuze închise? Și toate acestea el personal le-ar mai fi înghițit fără să scoată o vorbă; dar ceva mai încolo, în fața vitrinei unui magazin, se opri indignat.

Dincolo de geam ședea o fată tină, într-un costum de baie bikini deux pièces, și ținea în mîini, deasupra capului, o uriașă minge roșie. E drept, fata era de ceară, totuși Zsolozsmai se făcu, din cap pînă-n picioare, ca pielea găinii.

Constată că goliciunea fetei stîrnește scîrbă. Constată că senzualitatea ei e sporită — dintr-o cauză ascunsă — de faptul că ridică mînea sus, deasupra capului. Și mai constată (oricît ar fi de incredibil) că fata îi face cu ochiul.

În loc să se retragă repede de-acolo, Zsolozsmai ridică stîngaci pălăria. Năucit cum era, uită că a mai salutat odată, așa că ridică și a doua oară pălăria. La care fata izbucni într-un ris senzual, scutură de pe ea cartonașele cu prețul, năvăli afară din vitrină și se aruncă asupra lui Zsolozsmai.

Criticul o rupse la fugă, dar nu se putu descotorosi de urmăritoare. O mulțime de pietoni se avîntară după ei, iar în fața Hotelului Astoria se produse o încăierare în masă. Vînzătorul de ziare din colț, crezînd că s-a întîmplat vreo schimbare politică, începu brusc să strige nume de ziare de dinainte de război, cum ar fi *Gazeta Națională* și *Zorile*. Din asta, zăpăceala spori și mai mult, dar fata în bikini continuă să-și urmărească victima, tocmai pînă la universitate, pătrunzînd pe poartă, apoi pe trepte în sus, apoi înăuntru într-o sală de cursuri, unde-l întinse lat pe Zsolozsmai pe propria-i catedră, și-i spuse așa:

— Îți pup năsucă' ăsta mic și dulce!

Îl pupă pe Zsolozsmai — un critic distins cu premiul Kossuth! — drept pe vîrfurile nasului, apoi se întoarse înapoi în galantar.

Omul tînjește după căldură

Cînd își termină vizita de înainte de masă, doctorul Gróh observă, tocmai în timp ce ieșea, că unul dintre bolnavi îi face semne cu mîna.

Se duse la patul lui.

— Vă rog să nu vă supărați că vă rețin, dom' doctor — se scuză bolnavul, al cărui păr, în cele două luni de cînd zăcea la spital, crescuse pînă la umeri, ceea ce-i dădea un aspect ca de apostol, mai ales dacă îi mai adăugăm ochii albaștri și nasul blînd, mare cît un dop de șampanie. Nu voiam decît să mă interesez ce fel de încălzire aveți dumneavoastră, dom' doctor.

— Dumneata ești sobar, nu-i așa, nene Kreibich? întrebă medicul.

— Sobar. Aveți sobă de teracotă, dom' doctor?

Medicul nu răspunse imediat. Trebui să se gândească o clipă. Întii, pentru că era vară, și vara nimeni nu se gândește la sobă. Al doilea, pentru că era un om care nu dădea prea multă importanță binefacerilor civilizației. Suporta bine lipsa de comoditate, nu era sensibil la frig, mânca orice i se punea în față, nu cheltuia bani pe locuința sa. Nu avea acasă nici covor, nici tablouri, nici măcar un cactus. Caracteristic pentru el era că nu se stabilise asupra nici unui fel de țișări; cumpăra ce-i cădea sub ochi la tu-tungerie.

— N-am decît o sobă de tuci obișnuită, nene Kreibich.

Ochii sobarului se luminară.

— Și ce-ați zice, dom' doctor, de-un termococs bun, din vreme de pace?

— Mă mulțumesc și cu ce am, spuse medicul, apoi îi zîmbi bolnavului și ieși din salon.

Era obișnuit cu asalturile pacienților recunoscători. După operații reușite pacienții îi făcuseră cadou giște grase, pernițe de divan, cafea, ceai, șosete croșetate de mînă, ba odată primise și o pereche de porumbei călători. S-a întîmplat ca unul din bolnavi să adauge și o poezie la cadou; citind de sus în jos inițialele fiecărui vers, ieșea așa:

Dumnezeu să-l binecuvînteze pe dr Gróh Mihály

Medicii de spital au leafă mică. Ținînd seama de asta, nici el n-o lua în nume de rău dacă bolnavii mai înstăriți îi virau discret în palmă un plic. Dar era atît de pornit împotriva recunoștinței « în natură », încît atunci cînd nenea Kreibich lansă noi apro-pouri despre sobă, îi declară hotărît:

— Îți mulțumesc, nene Kreibich. Dar pe de o parte nu am nevoie de acel termo... și nu mai știu cum, iar pe de altă parte n-aș vrea să te lansezi în cheltuieli.

Sobarul se ridică neliniștit în șezut și-și socase laba noduroasă a piciorului de sub pătură.

— M-ați înțeles greșit, spuse. Un termococs cît de cît bun revine la nouă mii de forinți, dom' doctor. Eu n-am vrut să vă dau cadou soba, ci mă gîndeam că v-aș face-o la prețul ei de cost, dom' doctor.

— Nu te obosi, nene Kreibich, zîmbi Gróh. De fapt, eu nu merg acasă decît ca să dorm. La ce mi-ar folosi o sobă atît de scumpă?

— Știți, dom' doctor, ce-i un termococs?

— Deloc.

La care degetul cel mare de la piciorul cioturos și noduros al lui nenea Kreibich începu să se miște sacadat.

— Nici măcar n-ați văzut un termococs?

— Încă nu.

Nenea Kreibich, căruia doctorul Gróh îi tăiasă vreun metru și jumătate din intestinul subțire, zăcu încă trei săptămîni în spital. În tot acest timp asaltă, sau mai bine zis măcină opoziția medicului. Dar nu cu argumente îl înfrînse. Cînd doctorul Gróh își comandă soba, încă mai era convins că-și prăpădise banii pentru un lucru nefolositor lui. Nenea Kreibich învinsese nu numai cu argumentele, ci și cu forța pasiunii sale. Pentru că pasiunea lui nenea Kreibich era termococsul.

Ținea socoteală în cîte familii de seamă din Budapesta clădise pînă atunci sobe termococs. Cu aceste familii ținea ani de zile legătura, oarecum ca un tată care-și mări-tase cu frumoașă zestre fata. Trecea din cînd în cînd pe la ele, așîta focul, curăța soba, și mîjea ochii cu confidență spre gazdă. Pretutindeni era primit cu plăcere. La rugă-mintea lui, cîțiva dintre aceștia îl căutară telefonic pe Gróh (un funcționar poștal, un campion mondial, o cîntăreață de operă), îl felicitară pentru ideea de a-și clădi

soba, și-l invită să vină odată în vizită să le vadă termococul. Medicul își dădu seama că dacă mai continuă să se încapățineze, își atrage disprețul unor persoane respectabile. Un motiv în plus spre a comanda soba.

Timp de două luni locuința sa — aflată pe coasta nordică a dealului Gellért — deveni de nefolosit. Nenea Kreibich o umplu cu plăci de teracotă, piese de fier, grătare, corzi japoneze, rumeguș de cărămidă și moloz. Dar Gróh nu suferi din pricina asta. În viața sa, locuința jucase un rol secundar. Își iubea profesia. Adesea lucra în secția sa până seara, la ora cinei. Tot a doua seară și-o petrecea la superiorul său, directorul-adjunct, Varga, care era tot holtei bătrîn și stătea într-una din locuințele spitalului. În celelalte seri fie că făcea serviciu de noapte, fie că-și vizita cunoștințele de parte femeiască. La fel ca în orice altceva, nu avea preferințe nici în alegerea perechii. Făcea curte la patru-cinci femei în același timp, mai cu seamă că fiecare se arăta la fel de atentă cu el și el nu se putea decide să rupă vreo legătură. Caracteristic pentru el, nu izbutea nici măcar să le rețină numele mic, din care cauză fiecareia îi spunea: « Mă-mico ».

Demult începuse sezonul de încălzit, cînd în comportarea doctorului Gróh se arătară pentru prima oară oarecare schimbări. Într-o seară, Varga băgă de seamă că amicul său își consultă des ceasul.

— Ce-i cu tine? Ai o întîlnire? întrebă.

— A! dădu din mînă Gróh. Ar trebui să încarc soba.

Adjunctul căscă ochii la el nedumerit, în timp ce Gróh alergă afară să telefoneze, și cînd se întoarse, o înjura roșu ca sfecla pe vecina lui, o zgripturoaică lătoasă căreia îi plătea o leafă lunară la dată fixă, pentru ca seara să pună o jumătate de găleată de cocs pe grătarul sobei.

— Dacă nu-mi aduceam aminte să-i telefonez, se indignă el, iar uita hoasca bătrînă!

— Și ce-i? se minună Varga. Nu dormi aici la spital?

— Tu nu te pricepi la asta, spuse doctorul Gróh cu un zîmbet de superioritate. Asta-i un termococ veritabil.

Abia-i mai dădea atenție amicului său. Cu timpul vizitele la el se răriră, apoi dispăruă complet. La chirurgie observă că Gróh începe să care acasă pernțele brodate primite de la bolnavi. În același timp cumpără gravuri în bronz și-și făcu rost pe sub mînă și de un covor. În perioada asta își petrecea aproape fiecare seară acasă; ședea, citea, asculta radio sau își lipea spatele de sobă și se încălzea.

Începu să-și neglijeze și cunoștințele de parte femeiască. Pe una care era foarte insistentă, într-o seară o chemă acasă la el. Cînd intrară înăuntru, fata strigă de bucurie:

— Ce bine și cald e la tine!

— Te cred, se mîndri Gróh. La uită-te mai atentă ce fel de sobă-i asta, mămico.

O luă de mijloc pe fată și o trase lîngă sobă. Îi explică pe-ndelete că toamna soba e încărcată, și pînă primăvara nu se mai stinge niciodată.

— Și știi cît consumă soba asta? Optsprezece căldări, din toamnă pînă-n primăvară!

— E mult, sau puțin? întrebă prietena venită în vizită.

Gróh își luă mîna de pe mijlocul fetei. Toată seara se purtă rece cu ea. Era ea frumoasă, era și inteligentă, și totuși îi trecu cheful de ea... Nici că o mai chemă vreodată de atunci. După cîteva experiențe nefericite, hotărî să rupă și cu celelalte. Deveni un casnic, și un izolat nesociabil.

Își dădu cadou abonamentul la Operă. Ori de cîte ori se putea, nu mai accepta gărzi de noapte. De la spital se ducea direct acasă. Se întîmplă de cîteva ori să cheme la prînz un taxi, să dea fuga cu el acasă, unde cîteva minute își lipea spinarea de sobă, și apoi, liniștindu-se, să se întoarcă la spital.

Soba funcționa perfect. Consuma puțin. Dădea o căldură uniformă. Focul nu se stinge niciodată în ea. Pe scurt: era desăvârșită, atât de desăvârșită, încât uneori pe doctorul Gróh îl năpădeau idei ciudate. De pildă, că nici un fel de ființă vie — inclusiv el — nu poate fi atât de desăvârșită ca un termococ.

Încet-încet ajunse să-i cunoască fiecare amănunt. Observă care șir de teracote se răcește întâi dacă deschide mai mult ușa pentru aer. Se tot chiora privind înăuntru, unde ovalele de cocs încins, roșii ca cireșele, se descompuneau și sfîrșiau încet, ca niște cari încinși... Ce minunăție! gîndea în asemenea momente Gróh. Înăuntru e fierbinte ca o forjă de fier, afară călduță ca un trup de femeie. Și îi venea să sărute soba.

Pe la sfîrșitul lui februarie anunță că e bolnav. De atunci, cînd dădea pe la spital, cînd rămînea acasă. N-avea nimic, dar nu se îndura să părăsească odaia dulce-ncălzită. Într-o asemenea zi îi trimise vorbă lui nenea Kreibich să vină pe la el urgent a doua zi.

Sobarul apără. Scormoni focul, bătu pereții sobei, ba își mai lipi și urechea de ea, ca medicul cînd ascultă cum funcționează plămîinii.

— Încălzește bine, dom' doctor? întrebă apoi.

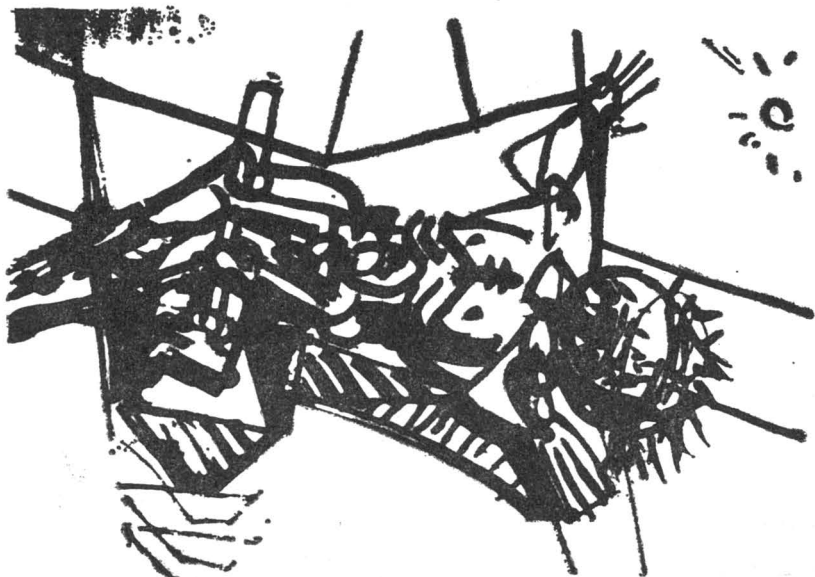
— Excelent, spuse Gróh. Dar pentru altceva te-am chemat. M-am gîndit la ceva, nene Kreibich.

Sobarul îl privi plin de uimire.

Gróh se rezemă cu spatele de sobă. Așteptă pînă-l pătrunse căldura.

— Pînă acum — rosti apoi — oamenii au clădit case mari, și în fiecare odaie au făcut o sobă. Nu s-ar putea face invers, nene Kreibich?

— Cum adică invers? întrebă sobraul.



— Ar trebui clădite niște sobe mari — spuse visător Gróh — și în aceste sobe mari niște căsuțe... Ce zici de asta, nene Kreibich?

— Păi, mdeh... așa, la-nceput sună puțin cam neobișnuit, rosti după o oarecare zăbavă sobarul.

Zadarnic îl rugă Gróh să mai stea, nu peste mult salută și plecă acasă.

A doua zi doctorul Gróh fu transportat frumușel și în liniște de la chirurgie la secția de boli mintale. De atunci trăiește acolo. Nu face rău nimănui și nici lui nu-i face rău nimeni. Își lipește spinarea de sobă și privește în gol, cu un zîmbet blajin.

Pînă și cele mai temerare vise sînt realizabile!

— Dragă Feri, cîinele ăla de colo, al treilea, nu trage!

— Din păcate biciul e puțin cam scurt.

— Ba am impresia că mai și șchioapătă un pic.

— Te cred că șchioapătă, din moment ce n-are decît trei picioare!

— Ia te uită, ai dreptate... Nu-i păcat de-un biet animal olog, să-l înhami la mașină?

— Privește mai atentă, Ilonka. Toți cei doișpe cîini sînt cu cîte trei picioare.

— Vai, săracii!

— Mai degrabă deplînge-mă pe mine, scumpo! Am răscolit toate maidanele pînă am izbutit să adun doișpe cîini ologi.

— Poate că nu mă pricep la treaba asta, dar îmi vine să cred că un cîine normal trage mai bine și e mai rezistent.

— Nu te contrazic. Numai că eu sînt un citadin sadea. Ce dracu să fac cu doișpe cîini cu cîte patru picioare?

— Doar nu ți-o fi frică de ei, Feri?

— Ba eu mă sperii pînă și de-o ciupitură de țînțar. Trebuie să te porți binișor cu forțele naturii. Să zicem că potăile astea ar avea patru picioare. Să zicem că turbează din cine știe ce. Să zicem că-mi smulg hăturile din mină... Prefer să nici nu mă gîndesc la una ca asta, scumpo!

— Zău dacă înțeleg! Dacă ți-e frică de cîini, de ce-i înhami la mașină și nu mergi cu ea ca tot omul?

— Pentru că șofez foarte prost.

— N-ai decît să înveți.

— Nu-i chiar așa, scumpo... Omul și mașina nu-s entități egale.

— Privește și tu în jur. Nu vezi nici o altă mașină trasă cu cîini! Nici măcar una!

— Destul de rău! Deși omul, din păcate, nu mai poate ajunge din urmă tehnica. De folosit o folosește, dar în realitate tremură de frica ei.

— Mie nu mi-e frică de automobil.

— Numai că Simca asta prinde o sută cincizeci de kilometri pe oră...

— Vai, nu mă-nnebuni, Feri... Mor după viteză!

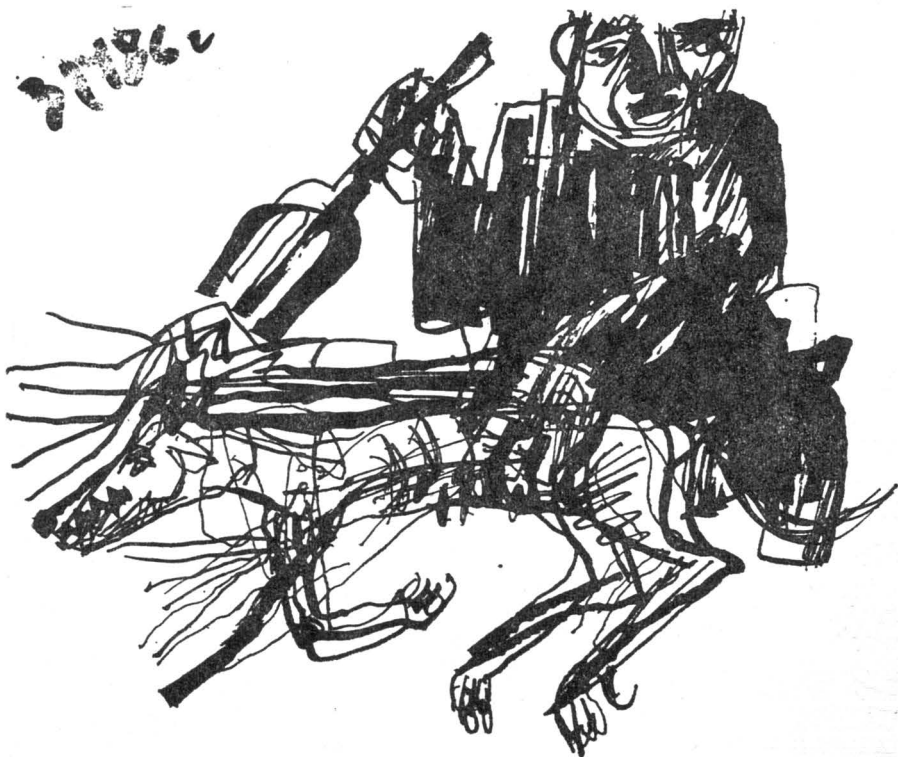
— Ești puțin cam nesăbuită. În fond, am pornit doar de zece zile din Budapesta și uite, ne și aflăm la Siófok.

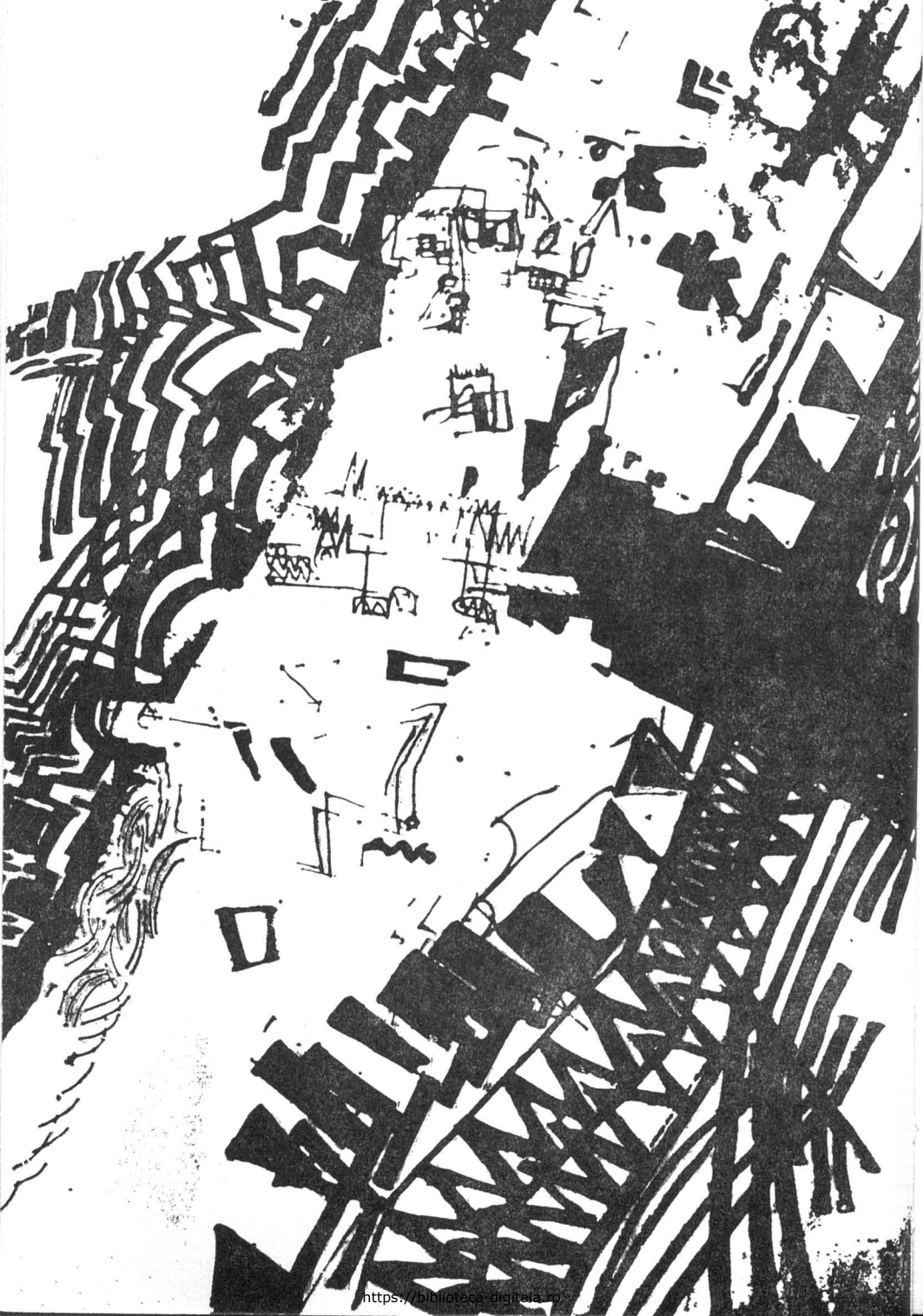
— Cu doișpe cîini nici măcar nu-i cine știe ce scofală.

— Ai dreptate! Numai că am tras frîna de mină încă de la Budapesta.

- N-ai impresia că ești cam exagerat de prudent?
- E exact viteza pentru care sîntem făcuți.
- Ia uite ce de oameni! Vezi? Și toți cască gura la noi.
- Invidioși.
- Te cred! Doar văd și ei că pînă și cele mai frumoase vise ni le putem realiza.

În românește de CONSTANTIN OLARIU





Întîlniri cu ÖRKÉNY

Pe István Örkény l-am cunoscut cu patru ani în urmă. O zăpadă întîrziată îi blocase mașina, undeva aproape de Cluj, în drum spre Budapesta, venind dinspre Tg. Mureș, de la premiera piesei sale «Familia Tót» care, de atunci, a făcut înconjurul lumii, mîndu-se și pe peliculă. Nevoit să facă popas, a stat o zi și o noapte la mine, împreună cu soția sa, Radnóti Zsuzsa, secretara literară a Teatrului de Comedie din Budapesta. Farmacistul de odinioară, al cărui talent literar a fost descoperit de József Attila, care i-a publicat primele schițe în revista sa «Cuvînt frumos», a devenit acel scriitor cunoscut printr-o proză și dramaturgie de o factură spirituală cu totul originală și contemporană. Un alchimist al sublimării cuvîntului, al esențelor tari, care a lăsat în casa mea aroma amară a unei prietenii cuibărite în colțurile intime ale meditației.

Recent i-am întors vizita la Budapesta, la el acasă. În camera sa de lucru, un birou, o bibliotecă, fotografia lui József Attila, a lui Móricz Zsigmond, o diplomă: «Grand prix de l'humour noir du spectacle 1970», un afiș din Tg. Mureș al aceleiași piese «Familia Tót», care i-a adus și diploma de la Paris. Discutam despre teatru; în octombrie a participat la Tg. Mureș la premiera celei de a doua piese, «Jocul de-a pisica», care se va juca în curînd și la București, la Municipal.

— Credeam că o minune se poate întîmpla doar o dată în viață, îmi spune. După ce, acum patru ani, m-am dus Tg. Mureș cu gîndul că o să particip la un spectacol de provincie și am avut parte de o seară de teatru care îți oferă acel miracol unic al scenei unde, din momentul ridicării cortinei, uiți că ai de a face cu niște actori, cu un regizor, cu spectatori și un autor, — toți se confundă într-o participare totală la un mit al teatrului; ei, această minune, eu am trăit-o acum a doua oară la Tg. Mureș, la spectacolul cu «Jocul de-a pisica» pentru care orice teatru din Budapesta — cum s-ar spune — și-ar putea linge toate cele zece degete. Desigur că numai o mare cultură teatrală poate să producă asemenea efecte: un artist de talia lui Kovács György, regizor ideal al pieselor mele, actori ca Tanai Bella și Illyés Kinga, spectatori ca cei din Tg. Mureș sînt purtători ai unei tradiții teatrale solide. Aștept cu emoție prima mea întîlnire cu pu-

blicul bucureștean; spectacolul de la Municipal va fi pentru mine un eveniment deosebit, căci îmi sînt cunoscute excelentele calități ale scenei bucureștene.

Discuția noastră continuă abordînd hotarele dintre proză și dramaturgie. Örkény îmi mărturisește amărăciunea lui de prozator față de succesele dramaturgului. Toate cărțile lui apărute în ultimii 25 de ani nu s-au bucurat de un ecou comparabil cu ecoul stîrnit de cele două piese ale sale din ultimii ani. Deși piesele înseși au fost inițial publicate sub formă de roman sau nuvelă, ele n-au stîrnit un interes deosebit în public. Cel puțin, personal, n-a avut posibilitatea să măsoare acest efect. Nu știe dacă în douăzeci și cinci de ani a primit douăzeci și cinci de scrisori de la cititori în legătură cu tot ceea ce a creat. În schimb, după fiecare premieră, îi parvin zilnic cîte douăzeci și cinci de scrisori care, indiferent de acordul sau dezacordul lor, îi provoacă sentimentul formidabil al comunicării cu publicul său.

— Se pare că este vorba de un fenomen, de anumite mutații semnificative în însuși modul de absorbție al culturii, îmi spune Örkény.

— Dacă acum un secol, o poezie a lui Petöfi sau un roman al lui Jókai stîrnea ecou într-un popor întreg, iar actorii erau doar niște artiști ambulanți, ușor desconsiderați, mereu în căutare de public, acesta fiind recrutat chiar de prin tîrguri mărunte, azi, în schimb, teatrul este foarte apreciat. Concetățeanul nostru, după o zi obositoare de lucru, este dispus să se îmbrace în haine de sărbătoare și să se deplaseze pînă la teatru, făcînd uneori chiar și drumuri de o oră-două, ba unii venind chiar de la sate cu trenul sau cu autobuzul numai spre a petrece o seară la teatru. În privința cărții sînt mai sceptic. Desigur, tirajele au crescut în mod considerabil în zilele noastre. Omul contemporan ține să aibă o bibliotecă în casă; dacă intri la cineva îl judeci azi și după cărțile pe care le are în rafturile bibliotecii. Deși eu cred că o anchetă în legătură cu volumele citite din propria bibliotecă ar duce la date nu prea îmbucurătoare; chiar eu însumi aș ieși prost dintr-o astfel de anchetă. Teatrul pare să fie mai atractiv pentru omul zilelor noastre care, probabil, educat de film și televiziune, asimilează frumosul din ce în ce mai mult prin intermediul imaginii vizuale. Nu știu dacă aceasta este un cîștig sau o pierdere pentru omenire. Televiziunea, de exemplu, este un mijloc formidabil de răspîndire a cunoștințelor. Dar în același timp ea te sărăcește de o funcție esențială a spiritului: imaginația. Citind o poezie despre carul cu patru boi și se solicită și imaginația. Mă întreb oare dacă poate carul cu boi, înfățișat pe micul ecran, să-ți provoace aceeași emoție? Jocurile olimpice de la Munchen au fost urmărite de 900 de milioane de oameni pe micul ecran, — spectatori de la distanță printre care m-am numărat și eu. Dar azi nu-mi mai amintesc nimic din tot ce-am văzut, nu mi-a rămas în suflet nici o emoție puternică legată de cele văzute. În schimb n-am să uit o viață întreagă pe omul numit Paavo Nurmi, alergătorul minune de acum vreo patru decenii, pe care nu l-am văzut niciodată, dar despre care am citit atîtea lucruri care mi-au mișcat imaginația. Cred că este un lucru admirabil faptul că omenirea a început să se orienteze, că omul începe să-și cunoască tot mai bine universul: lumea largă știe astăzi tot mai multe despre felul cum arată alte continente, sau ce ascunde fundul oceanelor, sau ce conține cabina unei nave cosmice. Dar lumea a fost și va fi mereu pusă în mișcare de imaginația omului. Din închipuire s-a născut tot ceea ce îmbunătățește și înfrumusețează viața. Omul nu se va putea dispensa nicicînd de imaginație, a cărei vigoare și putere trebuie păstrate cu orice preț. Cuvîntul din care se desprinde imaginea este păstrătorul ei în primul rînd. De aceea, eu voi rămîne în definitiv fidel rolului meu de prozator, un om care-și scrie schițele, povestirile și romanele; radioul și televiziunea rămîn pentru mine incursoși de ocazie.

Îi părăsesc casa cu aceleași sentimente de considerație față de maestrul artei condensate, al cuvintelor puține dar complexe, cu care se comunică multe, cu care se comunică totul.

Interviu cu ISTVÁN ÖRKÉNY

«Acele nuvele sînt tot atîtea ecuații»

Respectînd dorința autorului de a pătrunde chiar și cu interviul nostru în universul laconic al mini-miturilor cuprinse în Nuvelele la minut, am renunțat la orice altă introducere.

— De ce Nuvele la minut? Credeți poate că omul zilelor noastre suferă de criză de timp?

— Dimpotrivă. Personal, cred că omul zilelor noastre suferă din pricina avalanșei cuvintelor. De dimineată, de cînd dă drumul la radio, pînă seara cînd închide televizorul, puhoiul știrilor și informațiilor cade asupra sa prin intermediul ziarelor, a feluritelor mijloace de transmisie, a oamenilor ce vorbesc tare și a reclamelor luminoase, seara. În urmă cu un secol, două, omului i se vorbea mult mai puțin, «foile» apăreau odată la două săptămîni, pe două pagini, tocmai pentru că erau puține, cuvîntul avea o importanță și o greutate mai mare. Azi însă ne înecăm în cuvinte, și tot ce e în cantitate mare își pierde din valoare.

— Prin faptul că folosiți cu zgîrcenie cuvintele, vreți să le redați acestora importanța cuvenită?

— Ce urmăresc eu, ca de altfel orice scriitor, este priza asupra publicului. Faptul că am scris ce simt și ce gîndesc, nu are valoare decît dacă izbutesc asta. Firește, din multiple motive, despre care s-a scris enorm de mult, procesul acestei captări e din ce în ce mai dificil; uneori, cînd vrea să-și transmită ideile, scriitorul aproape că e forțat să-l ia cu asalt pe cititor. Cam așa ceva ar fi și laconismul meu.

— N-am înțeles prea bine. Pare o afirmație puțin cam paradoxală: ceea ce-i mai puțin e mai mult, expunerea mai săracă, e mai eficientă...

— Nu e nici un paradox în asta. Elementul cel mai esențial al scrisului e alegerea, discernerea, eliminarea. Ceea ce trec sub tăcere e la fel de important cu ceea ce ex-

prim. De fapt, cu asta n-am descoperit nimic nou, și ceea ce ar putea să pară paradox în realitate e un loc comun. De ce aș zăbovi să descriu un peisaj, un profil un interior cînd în conștiința cititorului, la fel ca în aparatul de dezvoltat al fotografului, la cuvîntul *cameră* apare oricum o imagine, modelul propriei camere, imagine pe care nu merită să o modifici, pentru că nu prezintă ceva esențial. Însă tocmai prin faptul că pun în mișcare imaginația cititorului, pasivitatea sa ia sfîrșit, cu alte cuvinte el îmi devine tovarăș de scris, și cu cît îi pot activa mai bine fantezia, cu atît am șanse mai mari ca ideea mea să devină și a lui. Așadar, am încercat să îndepărtez de pe trunchiul literaturii tot ce — respectînd esența — se poate îndepărta.

— *Cum ați caracteriza «Nuvelele la minut»?*

— Pentru mine, aceste nuvele sînt tot atîtea ecuații matematice — ele cer un minim de expunere din partea scriitorului, și în același timp maximum de imaginație din partea cititorului.

— *Cu alte cuvinte, asta ar însemna că literatura se eliberează de sarcina sa informațională?*

— În bună parte, da. Într-un roman al său, Balzac descrie strălucit procesul tipăririi cărții, de la fabricarea hîrtiei și munca tipografică pînă la romanul gata legat. Pe atunci, asta era o temă-școală pentru scriitor — deci: ceva important, prezîntînd un interes acut. Azi însă presa radioul, televiziunea, așadar un uriaș aparat informațional explică pe larg ce deosebire este, de pildă, între un insecticid și bomba atomică.

— *Și, în schimb ce face arta?*

— Începe să formeze o nouă, sau mai degrabă să reînvie o antică legătură între creator și cititor. Aș da un exemplu. Secolul al XIX-lea: un tablou, la mijloc cu o casă, pe acoperișul casei un coș din care se ridică un fuior de fum. Sufletește, fiecare își nuanțează tabloul acesta altfel, dar de exprimat el a fost exprimat într-un singur fel. Însă dacă pe pînză nu rămîne decît fuiorul de fum, atunci restul sîntem nevoiți să ni-l imaginăm noi înșine. În noi se declanșează, ceva, anumiți curenți senzoriali, anumite asociații de idei, așadar se instalează o stare de concentrare care-l trezește pe cititor din obo-seală, din apatia sa, iar din moment ce am început dialogul, din potopul cuvintelor citeva picături pătrund sub impermeabilul înveliș protector.

— *Cu alte cuvinte scriitorul ajunge la cititorul său...*

— Dă-mi voie să împrumut ideea unuia dintre meșterii mei, care afirma: ceea ce poetul din vechime exprima așa: «Bruma strălucea ca perlele pe catifeaua de smaragd a ierbii» — poetul de azi trebuie să spună așa: *iarba era udă*. Dar acest «iarba era udă» trebuie să sune așa fel, încît cititorul de azi să simtă totuși cum că «bruma strălucea ca perlele pe catifeaua de smaragd a ierbii». Uneori am senzația că ideea asta nu e numai a celui meșter, nu numai a mea, ci că e o *ars poetica* valabilă și comună pentru scriitorii din secolul XX. Trăim într-o lume a reînnoirii, și ca urmare e necesar să ne esențializăm și noi meșteșugul, — așa fel ca *noul* să păstreze tot ce e veșnic în om.

Budapesta, 15.XI.1972

WILLIAM FAULKNER

PORTRETUL
ARTISTULUI
LA
BĂTRÎNEȚE

(urmare din numărul 8)

Roman

Așa că încă o dată, la ceasurile două după amiază, McWillie și cu mine ne-am înfățișat călare pe caii noștri (al lui era în orice caz) nervoși — îl speriasem destul pe arbitrul de ieri așa că astăzi am tras la sorți care să fie mai aproape de stilp și McWillie a câștigat — și așteptăm acum semnalul arbitrului (vinătorului-omucid-antrenor-de-cîini-de-curse) de plecare.

Dar cîteva lucruri tot s-au mai întîmplat înainte de asta. Unul din ele a fost Ned. Arăta rău. Arăta groaznic. Nu numai lipsa de somn; cu toții înduram lipsa asta. Însă Boon și cu mine cel puțin petrecusem patru nopți în pat de cînd plecasem din Jefferson, pe cînd Ned nu făcuse asta decît poate două, una din celelalte, într-un vagon de marfă cu calul, și cealaltă în grajd tot cu calul, amîndouă pe fin doar în cel mai bun caz. Erau și hainele lui. Cămașa îi era murdară și pantalonii lui cei negri nu erau nici ei într-o stare mult mai bună. Cel puțin Everbe îmi mai spălase unele din ale mele noaptea cealaltă, dar Ned nici măcar nu și le scosese de pe el pe ale lui pînă acum; acum îmbrăcat cu o salopetă curată spălăcită de soare de-a lui Moș Parsham pe cînd Mary îi spăla cămașa și făcea tot ce se mai putea face cu pantalonii, așezat acum la masa de la bucătărie, el și cu mine mîncînd de dimineață în vreme ce Moș Parsham sta și el acolo și asculta.

A spus că puțin înainte de a se face ziuă unul dintre albi — nu fusese Mr. Poley-mus, sergentul — l-au trezit acolo unde dormea pe niște grămezi de fîn și i-a spus să-și ia calul și să plece din oraș cu el.

« Numai tu cu Fulger și fără Boon și ceilalți? » am spus. « Ei unde sînt? »

« Unde i-o fi pus albiu ăia », a spus Ned. « Așa că le-am spus, Mulțumesc frumos, albilor, și l-am luat pe Fulger cu mîna mea și — »

« De ce? » am spus eu.

« Ce-ți mai pasă de ce? Tot ce mai avem noi acum de făcut e să fim la linia aia de pornire la ceasu două azi după masă și să câștigăm alea două curse și să punem mîna pe automobilu lui Patronu și să ne întoarcem îndărăt la Jefferson de unde nici n-ar fi trebuit să fi plecat întîi și întîi. »

« Nu putem să ne întoarcem fără Boon », am spus. « Dacă te-au lăsat pe tine și pe Fulger să plecați, de ce nu i-au dat drumul și lor? »

« Uite », a spus Ned. « Tu și cu mine avem destul de făcut cu cursele astea două. Ce nu termini acum de mîncat și p-ormă să te duci îndărăt și să mai stai puțin și să te odihnești pînă vin eu și te chem să — »

« Nu-l mai minți », a spus Moș Parsham. Ned mîncă mai departe, cu capul aplecat deasupra farfuriei, mîncă grăbit. Era obosit; albul ochilor nu-i mai era acum nici măcar roz: îi era roșu.

« Mr Boon Hogganbeck nu mai merge nicăieri acum un timp. E în închisoare de-a binelea de data asta. Au să-l ducă la Hardwick în dimineața asta unde să poată să-l pună bine sub chee. Da să nu ne mai gîndim acum la asta. Ce-avem noi doi, tu și cu mine, de făcut e să — »

« Spune-i », a spus Moș Parsham. « A îndurat toate alelalte lucruri în care l-ați băgat voi de cînd l-ați adus aici; ce te face să crezi că n-ar mai ține la tine și la restul, decît cel mult dacă tu ai reuși să te strecorei pe partea ailaltă și să-l duci înapoi acasă? N-a fost și el aici să vadă, aici în curtea mea și-n casa mea, și dincolo și pe pajiște, ca să nu mai spunem ce-ar mai fi putut să vadă și în oraș de cînd — omul ăla tot înfigîndu-se în fata aia, și ea încercînd să scape de el, și neavînd pe nimeni decît pe băiețașul ăsta de unsprezece ani spre cine să se îndrepte? nu Boon Hagganbeck și nici brațul legii și nici albiu în toată firea pe care să conteze și de la care să nădăjduiască cît de puțin, nu-

mai el? Spune-i.» Și deja lucrul acela din mine spunându-mi *Nu Nu Nu-ntreba Las-o baltă Las-o baltă*. Am spus,

«Ce-a făcut Boon?» Ned mesteca în farfuria lui, clipind din ochii lui înroșiți ca atunci când ți-a intrat nisip în ochi.

«L-a bătut pe omu ăla al legii. Pe Butch ăla. L-a nenorocit. Lui îi dăduse drumu înainte de-a-mi dădea mie și lu Fulger. Nici n-a mai stat să se gîndească. S-a dus drept la fata aia —»

«Miss Reba», am spus eu. «Miss Reba a fost».

«Nu», a spus Ned. «Era aialaltă. Aia mare. Nici nu mi-au spus cum o cheamă, și-a bătut-o pe ea — și p-ormă s-a întors pe călcie —»

«A dat în ea?» am spus. «Boon a dat în Ever — în Miss Corrie?»

«Așa o cheamă? Da — și p-ormă s-a întors pe călcie și s-a dus drept înapoi pînă a dat de omu ăla al legii și l-a bătut măr, cu pistolu lui cu tot, pînă s-apuice cineva să se bage —»

«Boon a dat în ea», am spus. «A dat în ea»

«Păi da», a spus Ned. «Ea-i cauza pentru care eu și cu Fulger sîntem liberi acum. Butch ăla a văzut că nu poate s-ajungă la ea în alt fel, și cînd a mai descoperit că eu și cu Boon trebuie să cîștigăm cursa aia astăzi înainte ca să îndrăznim să ne-ntoarcem acasă, și că singurul lucru cu care-am fi putut cîștiga era Fulger, atunci l-a luat pe Fulger și l-a pus sub chee. Asta s-a întîmplat. Așa a fost; Moș Parsham ți-a spus cum a văzut c-așa o să se întîmple încă de luni și poate c-ar fi trebuit să văd și eu și poate c-aș fi și văzut dacă n-aș fi fost așa de ocupat cu Fulger, sau poate că dacă l-aș fi cunoscut nițel mai bine pe Butch ăsta —»

«Nu cred», am spus.

«Ba da», a spus el. «Așa a fost. A fost ghinionu nostru, felu de ghinion pe care nu-l socotești niciodată de dinainte. E sigur că el s-a întîmplat să fie acolo unde a fost din întîmplare atunci cînd a văzut-o luni și și-a închipuit atunci că insigna și cu pistolu lui au să fie deajuns pentru ce-avea el nevoie, că probabil că și era obișnuit să-i fie deajuns pe-aici prin partea locului. Numai că de data asta nu i-au ajuns așa c-a trebuit să caute altceva, și poți să fii sigur că a fost Fulger de care noi trebuia să depindem ca să cîștigăm cursa aia ca să putem lua înapoi automobilu lui Patronu și poate să ne și întoarcem acasă —»

«Nu!» am spus. «Nu! Nu ea a fost! Ea nici măcar nu era acolo! Ea s-a întors la Memphis cu Sam așeară! Nu ți-au spus ei! Altceva a fost! Cealaltă a fost!»

«Nu», as pus Ned. «Ea a fost. Ai văzut de luni, de aici». O, da; și pe drumul de întoarcere în trăsuri încă în după amiaza aceea, și la doctor, și la hotel în seara aceea pînă-l speriasă Miss Reba și-l făcuse să plece, noi — eu în orice caz — credeam că o să plece definitiv. Pentru că Miss Reba era și ea tot numai o femeie. Am spus,

«De ce n-a ajutat-o nimeni altceva și pe ea? un bărbat s-o fi ajutat — bărbatul acela, bărbatul ăla care v-a luat pe tine și pe Fulger, care le-a spus lui Sam și lui Butch la amîndoi că pot să fie tot ce-au chef să fie la Memphis sau la Nashville sau la Hardwick, dar că aici la Possum el este cel care —» Am spus, am strigat. «Nu cred!»

«Ba da», a spus Ned. «Ea a fost aia care l-a pus pe Fulger în libertate să poată să alerge în cursa de azi după amiază. Nu vorbesc de mine sau de Boon sau de ăilalt; lui Butch nici nu i-a păsat nici atîtica de noi, decît poate ca să-l dea laoparte pe Boon din calea lui pînă astăzi dimineață. Da tot ce-avea el nevoie a fost Fulger, numai c-a trebuit să ne pună și pe mine și pe Boon și pe toți ăilalt; la socoteală ca să-l facă pe Mr Poleymus ca să-l creadă. Pentru că Butch l-a înșelat și pe el, s-a folosit și de el, pînă la lucru ăla care-o fi fost care s-a întîmplat azi dimineață — și p-ormă sau Butch care-și primise plata acum, a spus c-a fost o greșală sau că nu ăsta-i calu, sau poate că la vre-

mea asta Mr Poleymus chiar se mai gîndise și el nițel și-ncepuse să miroasă despre ce-i vorba și le-a dat drumu la toți și pînă s-apuce să-și întoarcă el capu Boon s-a dus și-a bătut-o pe fata aia și p-ormă s-a întors drept fără să stea să se mai gîndească și-a încercat să-i smulgă lu Butch capu de pe umeri, cu pistol cu tot, și el doar cu mîinile goale, și-atunci Mr Poleymus a văzut cu-adevărăt cum se pune problema. Și Mr Poleymus o fi el mic, și o fi el bătrîn; da e-un om adevărat, ce mai. Mi-au spus aicea cum nevastă-sa a avut anu trecut un atac și nu mai poate să-și miște nici mîna acuma, și copiii toți înșurați și pe la casele lor, așa că el a spălat-o și i-a dat de mîncare și-o pune în pat și-o scoală în fiecare zi și noapte, și pe deasupra mai face și de mîncare și ține curat în casă dacă nu vine vreo vecină să-l mai ajute. Da nici n-ai zice dacă te uiți la el și-l vezi ce face. S-a dus acolo — eu nici n-am văzut; mi-au spus ăstia și mie; doi sau trei îl țineau pe Boon și altu încerca să-l țină pe Butch să nu-l împuște cu revolveru în timp ce-l țineau ălalți — și s-a dus la Butch și i-a smuls pistolu din mîna și și-a întins iar mîna și i-a rupt insigna aia și și juma din cămașă odată cu ea și-a telefonat la Hardwick să trimită un automobil să-i ducă pe toți la pușcărie, și femeile. Cînd sînt și femei se zice că-i bagadondaj.»

«Vagabondaj», a spus Moș Parsham.

«Așa am zis și eu», a spus Ned. «Da poți să-i spui cum vrei. Eu îi zic pușcărie.»

«Eu nu cred», am spus. «Ea s-a lăsat.»

«Atunci e sigur că noi trebuie să spunem Mulțumesc frumos că s-a apucat iar», a spus Ned. «Că altfel eu și cu tine și cu Fulger-»

«S-a lăsat», am spus. «Mi-a promis ea.»

«Nu-l avem pe Fulger înapoi?» a spus Ned. «Și-acuma nici nu mai avem altceva de făcut decît să-l punem s-alerge, nu? N-a spus Mr Sam că el se-ntoarce azi și-o să știe ce să facem, și atunci eu și cu tine și cu Boon o să fim ca și acasă îndărăt?»

Stăteam acolo. Era încă devreme. Adică, chiar și acum era numai de-abea ceasul opt. Avea să fie cald astăzi, prima zi caldă, precursora a verii. Înțelegi, faptul că doar spuneam *Nu cred* ajuta numai un singur moment; îndată ce sunetele, zgomotul se stingeau, rămînea totul mai departe — spaima, mînia, jignirea, suferința, tot ce-ar fi fost — neschimbat. «Trebuie să mă duc în oraș chiar acuma.» I-am spus lui Moș Parsham «Dacă-mi dați voie să iau unul din catirii dumneavoastră, vă trimit banii cum ajungem acasă.» El s-a ridicat imediat în picioare.

«Haide cu mine», a spus.

«Stați nițel», a spus Ned. «Acuma-i prea tîrziu, Mr Poleymus a și trimis după automobilu ăla. Au și plecat din oraș la vremea asta.»

«Îi prinde pe drum», a spus Moș Parsham. «Nu-i nici jumătate de milă de-aici pînă la drumul pe care trec ei.»

«Eu trebuie să dorm și eu nițel», a spus Ned.

«Știu», a spus Moș Parsham. «Merg eu cu el. I-am spus de astă noapte că merg eu cu el.»

«Nu mă duc încă înapoi acasă», am spus. «Mă duc numai în oraș un moment. Pe urmă mă întorc îndărăt aici.»

«Foarte bine», a spus Ned. «Cel puțin lăsați-mă să-mi termin cafeaua.» Nu l-am mai așteptat. Unul din catiri plecase, probabil la cîmp cu Lycurgus. Însă celălalt era acolo. Ned a ieșit și el înainte de a-l fi înhămat. Moș Parsham ne-a arătat scurtătura pînă la drumul de Hardwick, dar acum nu-mi mai păsa. Vreau să spun, că nu-mi mai păsa acuma unde aveam să-l întilnesc. Dacă n-aș fi fost complet istovit cu cursele de cai și femeile și adjuncții de șerif și cu toți ceilalți care nu erau îndărăt acasă la ei unde era locul lor, aș fi preferat ca întrevăderea mea cu Boon să fi avut loc mai retras și mai repede accesibil, pentru binele nostru al amîndorura. Dar acum nu mai avea

importantă; ar fi putut tot atât de bine să fie în plină șosea sau în mijlocul Pieței, în ce mă mai privea pe mine; n-aveau decît să fie de față toți cîți aveau să încapă în automobilul acela. Dar n-am prins automobilul; evident, era ceva care mă apăra; să fi fost obligat s-o fac în public ar fi fost intolerabil, gratuit de intolerabil pentru unul care slujise Non-Virtutea cu atîta credință acum patru zile și ceruse atît de puțin în schimb. Vreau să spun, că n-aș fi vrut să-l mai văd pe vreunul din ei mai mult decît ar fi fost strict necesar să-i văd. Ceea ce mi s-a acordat; automobilul încă gol de abea ajunsese la hotel cînd am ajuns și noi acolo; un Stanley Steamer de șapte locuri; destul loc și pentru bagaje pentru două persoane — nu, trei; și Minnie — femeile pentru o călătorie de două zile de la Memphis la Parsham, și care erau acum sus împachetînd, așa că chiar și furtul de cai avea grijă de oamenii lui. Ned a ținut roata să cobor. « Tot nu vrei să-mi spui de ce-am venit pînă aici? » a spus.

« Nu », am spus. Nici unul din scaunele din șirul lung de pe verandă nu era ocupat, Cezar însuși ar fi putut să-și savureze triumful aici, și era și izolarea pe care o cereau statutul cel nou al lui Boon și al lui Butch; holul era pustiu, și Mr Poleymus s-ar fi putut folosi de asta. Însă el era un om adevărat, ce mai; erau în holul pentru doamne — Mr Poleymus, șoferul automobilului (alt adjunct; oricum avea o insignă), Butch și cu Boon proaspeți și încă cu urmele bătăii. Deși pentru mine numai Boon, care-mi citise pe față (îmi cunoștea fața de destul de multă vreme) sau poate că-i spusese inima sau oricum, conștiința; a spus repede,

« Stai un pic, ce, Lucius, stai un pic! » și-și și ridicase un braț cînd s-a sculat repede în picioare, trăgîndu-se îndărăt, retrăgîndu-se, eu mergînd spre el, drept spre el, nu îndeajuns de înalt nici pe jumătate atît de înalt pentru așa ceva și neavînd nimic pe ce să mă sui (finalul acesta ridicul, de rușine), trebuind să mă întind, să sar chiar, să mă forțez cît am mai putut în sus să ajung pînă la fața lui; și da, plîngeam, urlam iarăși; nici măcar nu-l mai vedeam la față acum; lovindu-l doar cît mai sus puteam, trebuind să săr în sus spre el ca s-o fac, împotriva stîncilor, și povîrnișurilor lui dure, înalte, ca Alpii, Mr Poleymus spunînd din spatele meu,

« Lovește-l, mai dă-i. A lovit o femeie, nici nu-mi pasă cine a fost femeia », și (sau cineva) ținîndu-mă pînă cînd m-am smucit, m-am eliberat, întorcîndu-mă, orb, spre ușă sau spre locul în care credem că țin minte c-ar fi fost, mîna aceea conducîndu-mă acum.

« Stai », a spus Boon. « Nu vrei s-o vezi pe ea? » Înțelegi, eram obosit și mă dureau picioarele. Eram acum aproape complet istovit, și aveam nevoie și de somn. Dar mai mult: eram murdar. Aveam nevoie de haine curate. Ea mi le spălase luni noapte, dar eu vorbeam de haine spălate a doua oară; vroiam niște schimburi care să fi avut vreme să se fi odihnit un timp, ca acasă, să miroasă a odihnă și a sertare liniștite și a scroabeală și albăstreală; dar mai ales picioarele; vroiam niște ciorapi curați și pantofii cealți.

« Nu vreau să văd pe nimeni! » am spus. « Vreau să merg acasă! »

« Bine », a spus Boon. « Hei — voi cineva — vrea cineva dintre mneavoastră să-l pună pe trenu ăsta de dimineață? Am bani — pot să vă dau — »

« Taci din gură », am spus. « Nu mă duc nicăieri acum. » Am mers mai departe, încă orb; sau mai bine zis, mă conducea mîna aceea.

« Stai », a spus Boon. « Stai, Lucius. »

« Taci din gură », am spus. Mîna m-a întors într-o parte; acum era un perete.

« Șterge-te la ochi », a spus Mr Poleymus. Mi-a întins o batistă mare dar eu n-am luat-o; puteam să mă usuc și cu bandajul. Oricum, m-am șters și cu ciorapul de călărie. Se obișnuise acum cu lacrimile plîns în el. Cine știe? Dacă mai rămînea mult la mine, poate că chiar avea să cîștige și-o cursă de cai. Acuma vedeam; eram în hol. Am încercat să mă întorc, dar el m-a ținut. « Stai un minut », a spus. « Dacă tot nu vrei să vezi

pe nimeni.» Miss Reba și Everbe coborau scările ținându-și în mîini bocceluțele, dar Minnie nu era cu ele. Adjunctul care știa să conducă automobile aștepta. Le-a luat el bocceluțele, și au ieșit afară; nu s-au uitat spre noi, Miss Reba cu fața furioasă și aspră și capul sus; dacă adjunctul nu s-ar fi dat repede la o parte, ar fi dat buzna în el cu bocceluțele cu tot. Au ieșit. «Îți cumpăr eu un bilet pînă acasă», a spus Mr Polymus. «Plecă cu trenu ăsta». Lui nu i-am spus Taci din gură. «Acuma n-ai mai rămas chiar cu nimeni, am să stau eu cu tine și-am să-i spun conductorului.»

«Eu am să-l aștept pe Ned», am spus. «Nu pot să plec fără el. Dacă n-ai fi dat dumneata totul peste cap ieri, am fi fost cu toții plecați pînă acuma.»

«Cine-i Ned?» a spus el. I-am spus. «Vrei să spui c-ai să alergi astăzi cu calu ăla, orice-o fi? tu și cu Ned, numai voi?» I-am spus. «Unde-i Ned acuma?» «Hai încoace», a spus. «Putem să ieșim pe ușa din spate.» Ned stătea lîngă catîr. Automobilul era cu spatele spre noi. Și Minnie încă nu era cu ele. Poate că se întorsese la Memphis de ieri cu Sam și Otis; poate că acuma că-l avea iar pe Otis lîngă ea n-avea să-și mai ia mîna de pe el pînă cînd n-avea să aibe dintele acela în mînă. Eu așa aș fi făcut, oricum.

«Așa că tot te-a prins pînă la urmă Mr Poleymus, ă?» a spus Ned. «Da ce-i? n-are cătușe pe măsura ta?»

«Taci din gură», am spus.

«Cînd îl duci îndărăt acasă, mă băiete?» i-a spus Mr Poleymus lui Ned.

«Eu sper că la noapte», a spus Ned; nu mai era negrul din povești, Moș Remus, nici șmecher, nici prea deștept, nici nimic acum. «Cum scap de cursa asta de cai și pot să fac ceva cu toată chestia.»

«Bani ai destui?»

«Da, vă rog», a spus Ned. «Mulțumesc frumos. Ne descurcăm noi cum se termină cursa.» A ținut roata și ne-am urcat. Mr Poleymus stătea acolo cu mîna pe capră. A spus,

«Așa, tot aveți de gînd să alergați cu calu ăla a lui Linscomb azi după masă.»

«Trebuie să-l batem pe calu ăla a lui Linscomb azi după masă», a spus Ned.

«Așa nădărduiți voi?» a spus Mr Poleymus.

«Așa știu eu sigur» a spus Ned.

«Cît de bine știi tu așa sigur?» a spus Mr Poleymus.

«Aș vrea eu să am o sută de dolari numai ai mei ca să pariez pe el», a spus Ned. Se uitau unul la altul; a trecut mult timp. Pe urmă Mr Poleymus a dat drumul la capră de care se ținea cu mîna și și-a scos din buzunar o pungă uzată, cu arc, pe care cînd am văzut-o am crezut că văd dublu pentru că era exact ca a lui Ned, mototolită și uzată, și chiar mai lungă decît ciorapul de călărie, că nici nu mai știai pînă la urmă cine pe cine-l plătește și pentru ce, și a deschis-o și a scos două bancnote de un dolar și a închis punga la loc cu pocnet și i-a bancnotele lui Ned în mînă.

«Pariază astea pentru mine», a spus. «Dac-ai spus, bine, poți să-ți ții tu jumătate.» Ned a luat banii.

«Îi pun eu la pariu pentru mneata», a spus el. «Da, mulțumesc frumos. Cînd apune soarele diseară am să pot să-ți împrumut eu jumătate din de două sau de trei ori mai mult decît atît.» Am plecat atunci — adică, Ned mîna — și am întors de la început; n-am trecut de loc pe lîngă automobil. «Iar ai plîns», a spus. «Coșcogeamitea jocheu de curse și tot mai plîngi.»

«Taci din gură», am spus. Dar el întorsese iar trăsura, direct peste drum și mai departe spre ceea ce ar fi fost partea cealaltă a Pieții dacă Parsham ar fi fost destul de mare să aibe o Piață, și a oprit; eram în fața unei prăvălii.

«Ține puțin», a spus Ned, și a coborît și a intrat în prăvălie, nu multă vreme, și s-a întors cu o pungă de hîrtie în mînă și s-a suit iar și a luat frîul, și a pornit-o în-

dărât spre casă — adică spre casa lui Moș Parsham — și acum cu mîna liberă scotea din punga cea mare de hîrtie o pungă mai mică; erau bomboane cu mentă. «Ține», a spus, «Am luat și niște banane și cum ajungem cu Fulger îndărăt acolo la paștea aia particulară pe care o folosim noi, stăm și noi jos și mîncăm ceva și p-ormă poate că pot să și dorm și eu nițel pînă nu uit cum. Și pînă atunci, tu nu-ți mai bate capu cu fata aia, acumă că i-ai spus ce-ai avut de spus lu Boon Hogganbeck. Cînd dai într-o femeie, pe femeie nici n-o doare pentru că femeia nu dă înapoi cînd îi dai una, așa cum face bărbatu; ea rabdă numai s-o pocnești și pe urmă cînd te-ai întors cu spatele, s-a și întins după fieru de călcat sau după cuțitu de bucătărie. D-asta cînd dai în ele știi sigur că nu le-ai stricat nimic înăuntru; tot ce faci e doar să le-nvinețești nițel ochiul sau să le rupi gura nițel. Și asta pentru o femeie nu înseamnă nimic pentru că de ce? Pentru că ce semn mai bun decît un ochi învinețit sau gura umflată poate să aibă o femeie de la un bărbat că se gîndește la ea?»

Așa că încă o dată, cu căpăstrul ținut cu ajutoarele noastre respective, McWillie și cu mine stăteam pe caii noștri nervoși și zvicnind din copite în spatele sîrmei de plecare. (Tocmai, nervoși și dînd din picioare, și chiar și Fulger; cel puțin învățase — oricît își mai amintea de ieri — că ne așteptam din partea lui să fie cel puțin la același nivel cu Acheron cînd avea să înceapă cursa, chiar dacă nu descoperise însă că ne așteptam — speram — să fie înaintea lui cînd avea să se termine!).

De data aceasta instrucțiunile finale ale lui Ned au fost simple, explicite, și succinte: «Ține minte, eu știu că pot să-l fac să alerge cum trebuie o dată, și cred că pot să-l fac să alerge așa de două ori. Numai, că avem nevoie să economisim data asta de care știu eu, pînă cînd știm cu toții că avem musai nevoie de ea. Așa că uite ce vreau eu de la tine în cursa asta dintîi: exact înainte de momentu ăla în care judecătorii și arbitrii strigă Start! tu îți spui în sinea ta *Pe mine mă cheamă Ned William McCaslin* și pe urmă faci așa.»

«Fac cum?» am spus.

«Nu știu nici eu încă cum», a spus el. «Însă Akrum ăsta-i un cal și de la un cal poți să te aștepți la orice. Și cînd mai are în spinare și un băiat negru, atunci poți să te-aștepți la de două ori mai multe. Tu trebuie să ții ochii bine deschiși și să fii gata, așa că atunci cînd se întîmplă, tu să fi apucat să fi spus *Pe mine mă cheamă Ned William McCaslin* și pe urmă să faci așa, și faci așa repede de tot. Și nu-ți face griji. Dacă nu merge, și nu se întîmplă nimic, eu am să te aștept chiar aici la sfîrșitu cursei și atunci vîd eu. Pentru că știu oricum că pot să-l fac să alerge bine o dată.»

Pe urmă vocea a strigat Start! și ajutoarele care ne țineau caii de căpăstru au sărit într-o parte să scape teferi și noi am pornit-o (cum ți-am spus, trăseseam la sorți și McWilliam avea locul dinspre înăuntru). Sau McWillie pornise, adică. Pentru că nu-mi amintesc de loc: fie că am vrut s-o fac sau am făcut-o din instinct, că atunci cînd McWillie a luat-o din loc, eu eram gata încordat și primul salt al lui Fulger l-a împins cu putere în zăbală de l-am simțit pînă în umeri, și în mîna tăiată și tot. Acheron deja pornise de-a binelea și avea trei lungimi avans cînd eu l-am lăsat pe Fulger să-și ia vînt, dar menținînd tot timpul spațiul dintre noi de trei lungimi, amîndoi alergînd acum la distanță de trei cai între noi, cînd l-am văzut pe McWillie cum face ceea ce astăzi am spune că era o înțelegere cu întîrziere; o singură privire într-o parte, rostogolindu-și ochii fără să-și miște capul, așteptîndu-se să mă vadă bine înțeles mai mult sau mai puțin la genunchiul lui, pe urmă pîrînd că merge înainte cu aceeași viteză încă un salt sau două pînă cînd vederea i-a comunicat inteligenței lui că Fulger și cu mine nu eram acolo. Pe urmă s-a întors, și-a smucit tot capul într-o parte să poată să se uite îndărăt și-mi amintesc și acumă de albul ochilor lui și de gura lui căscată; îl vedeam cum trage febril de frîul lui Acheron să-l încetinească; cred sincer că chiar l-am auzit țipînd îndărăt spre mine «La dracu, albule, dacă alergi în cursă, aleargă!», distanța dintre

noi micșorându-se repede acum pentru că-l trăgea pe Acheron îndărăt și într-o parte pînă cînd era acum aproape în unghi drept cu sensul cursei, mai mult sau mai puțin umplînd toată pista cum ar veni, de la o balustradă la alta, cu botul spre balustrada dinspre afară, și în momentul, în clipa, în secunda aceea, nemișcat; sînt convins că în mintea lui înspăimîntată McWillie s-a jucat chiar cu ideea să se întoarcă și să alerge îndărăt pînă cînd ar fi putut să se întoarcă iar cu Fulger în față. Și nici un fel de premeditare, nimic; mi-am spus doar în mine *Pe mine mă cheamă Ned William McCaslin* și l-am lovit pe Fulger cît de tare am putut cu nuielușa, trăgîndu-i capul într-o parte în așa fel că atunci cînd a sărit în spațiul dintre crupa lui Acheron și balustrada dinspre înăuntru, aveam să-l atingem pe Acheron; îmi amintesc că m-am gîndit *Are să-mi strivească piciorul* și ședeam acolo în șa, cu nuiua ridicată iar, complet detașat, așteptînd fără nimic altceva decît curiozitatea lovitura, șocul, trosnetul, țîșnirea sîngelui și a oaselor și a ceea ce mai avea să fie. Însă am avut exact destul loc sau destulă viteză sau poate că a fost destul noroc: nu piciorul meu ci șoldul lui Fulger frecîndu-se de fesele lui Acheron; în care clipă l-am lovit iarăși cu cravașa cît de tare am fost în stare s-o fac. Și nici un judecător sau arbitru, antrenor de cîini, vîntor pentru aprovizionarea pieței, sau asasin, și nici un pedant sau unul care să se țină după litera legii cea mai ireproșabilă, n-ar fi putut să afirme că n-ar fi fost calul meu cel pe care-l lovisem; de fapt, formam un grup atît de inextricabil în clipa aceea, că dintre noi toți patru, numai Acheron a știut în realitate cine a fost lovit de cravașă.

Și pe urmă mai departe. Vreau să spun, Fulger și cu mine. Nu m-am — nici n-aș fi putut s-o fac — uitat îndărăt încă, așa că a trebuit să aștept pînă la sfîrșit să aflu ce se întîmplase. Mi-au spus că pe urmă Acheron nici n-a încercat să sară de loc peste balustradă; s-a cabrat numai și a trecut prin ea într-un fel de nor învîrtejit de scînduri albe, dar tot în picioare, înspăimîntat acum, dînd buzna mai mult sau mai puțin de-adreptul spre pajiște, spectatorii împrăștiindu-se în fața lui, pînă cînd McWillie a fost în stare să-l întoarcă; și mi-au spus că la vremea aceea McWillie l-a împins de-a dreptul spre balustradă (era prea tîrziu acum să se întoarcă la spărtura pe care o făcuse; noi — Fulger — eram prea mult în față acum) ca și cum ar fi fost la vîntoare. Însă el a refuzat, alergînd în schimb cu toată viteza pe lîngă balustradă, dar tot pe partea din afară, spectatorii urlînd, țopăind ca broaștele din calea lui pe cînd el își croia acum cale, și precedent. Atunci a fost momentul cînd am început să-l aud iarăși. El — ei; McWillie și Acheron — se apropia repede acum, dar tot cu balustrada dinspre afară între noi; Fulger avînd acum toată pista la dispoziție și alergînd cu același ritm puternic și forță și avînt, lui care nici nu-i trecuse prin cap că era vreo grabă; pe pista de întoarcere era acum și Acheron, care alergase acumă cel puțin cincizeci de yarzi în plus și-ar mai fi trebuit să fugă cam tot atîta pe deasupra pînă s-ajungă, deja înaintea noastră de partea cealaltă a balustradei luînd ocolul pe partea cea mai depărtată pentru primul tur acum și puteam să văd cu ochii mintea disperată a lui McWillie zbătîndu-se între alternativele, repede irosindu-se, de a-l cîrmi pe Acheron îndeajuns de mult ca să-l facă să treacă iar prin spărtura pe care tot el o făcuse și să se expună să-l vadă că refuză să intre prin ce stricase, sau să aleagă calea mai sigură și să rămînă acolo unde era pe pista cea nouă pe care spectatorii o și golisera acum de orice obstacole.

Conservatorismul a cîștigat (așa cum ar fi trebuit să facă și cum și face de fapt); și iarăși pe cel de al doilea tur (a doua oară acum) și pe urmă pe ocolul cel mare (tot a doua oară) și chiar și acolo unde era curba mai largă, tot cîștigînd teren; vedeam linia de sosire și Acheron cel puțin cu o lungime în față și cred că o clipă m-am gîndit să mai recurg odată la cravașă măcar ca să salvez aparențele; mulțimea zbiera acum din toate puterile, și cine i-ar fi luat-o în nume de rău? puțini dintre ei, sau chiar nici unul; nu mai văzuseră pînă atunci o cursă ca asta între doi cai alergînd de o parte și de alta a balustradei de pistă; și mai departe, Acheron încă în plin avînt pe

pista lui tot atît de pustie şi de deschisă în faţă ca şi drumul spre cer; două lungi înaintea noastră cînd noi — Fulger — am trecut sîrma de sosire, şi (Acheron; era limpede că-i plăcea să alerge pe dinafară) pornind deja în turul al treilea cînd McWillie l-a tras cu forţa într-o parte şi spre pajişte şi într-un cerc tot mai strîns, pe care însă nici el nu-l mai putea controla. Şi mult vacarm în spatele nostru; ţipete: «N-a fost bună! Nu se socoteşte! Nu! Nu! Da! Da! N-a fost cursă! N-a fost! Ba a fost! Nu n-a fost! Întrebă-l pe-arbitru! Întrebaţi-l pe Ed! Cum a fost, Ed?» — şi partea din public pe care Acheron o împrăstiasse din afara pistei acum revărsîndu-se prin spărtura în balustradă spre ceilalţi dinăuntru pistei; eu mă uitam după Ned; am crezut că l-am văzut dar era Lycurgus alergînd pe pistă spre mine pînă cînd a apucat căpăstrul lui Fulger, deja trăgîndu-l îndărăt.

«Haide», a spus. «Poţi să te-opreşti acum. Trebuie să-l ducem să se răcorească. Mr McCaslin zice că să-l scoatem de pe pistă să-l ducem dincolo la sălcimii aia unde-i şi trăsura, acolo poate să stea liniştit şi să-l ştergem şi de sudoare.» Însă eu am încercat să-l reţin.

«Ce s-a întîmplat?» am spus. «Se socoteşte? Am cîştigat noi, nu-i aşa? Noi am trecut pe sub sîrma de sosire. Ei au ocolit-o. Uite», am spus, «du-l tu şi eu mă întorc îndărăt să văd.»

«Nu, îţi spun», a spus Lycurgus. Îl împinsese pe Fulger în trap acum. «McCaslin vrea ca nici tu să nu rămii aici. Zice că tu şi cu mine să stăm acolo cu Fulger şi să-l pregătim pentru cursa aialaltă; cursa aialaltă e-n mai puţin de o oră acum şi acum trebuie musai s-o cîştigăm pe aia, pentru că dacă n-au s-o socotească pe asta trebuie s-o cîştigăm pe aialaltă orice s-ar întîmpla.» Aşa că am plecat într-acolo. A ridicat o scîndură de la balustrada de la capătul pistei şi am trecut pe acolo, spre boschetul de salcimi, vreo două sute de yarzi mai încolo; acum vedeam şi trăsura lui Moş Parsham legată de unul din ei. Şi tot mai auzeam glasurile dinspre platforma arbitrilor din partea dinăuntru a pistei şi tu tot mai vroiam să mă întorc şi să văd. Dar Lycurgus prevăzuse şi asta; avea acolo găleata şi bureţii şi cîrpele şi chiar şi un butoiaş de apă în trăsura că să-l deshamăm pe Fulger şi să ne apucăm de el.

Aşa că a trebuit să capăt primele informaţii despre ce se întîmplase (şi se mai întîmpla încă) din auzite — puţinul lucru pe care-l văzuse Lycurgus înainte să-l fi trimis Ned după mine, şi de la alţii mai tîrziu — înainte să vină Ned; vacarmul, vociferările de protest şi afirmaţiile (da, chiar după ce pierduse două curse — alergări, cum vrei să le zici — iarna trecută, şi prima alergare din cursa asta ieri, mai erau oameni care pariaseră pe Fulger. Pentru că eu n-aveam decît unsprezece ani; încă nu învătaşem că nu există cal care să se alinieze la linia de plecare, cu condiţia să mai fie în stare să se ţină pe picioare cînd ajunge acolo, pe care să nu se găsească cineva să parieze), ajungînd o dată sau de două ori aproape la bătaie, cu Ned în mijloc, în realitate constituind focarul acestui vacarm, politicos şi calm dar şi încăpăţînat şi insistent, respingînd orice fel de atacuri: «N-a fost cursă. E nevoie de cel puţin doi cai să facă o cursă, şi unul din ei nici n-a fost pe pistă.» Şi Ned,

«Nu vă rog. În regulamente nu se spune cîţi cai. Zice numai de cîte un cal o dată; că dacă nu comite încălcări şi falsuri şi nu-şi opreşte mişcarea înainte şi jocheu» nu-i cade din spinare şi trece de linia de sosire primu, atunci cîştigă». Pe urmă altul.

«Atunci ai spus singur că murgul a cîştigat: n-a încălcat nimic decît numai vreo douăzeci de yarzi de gardu ăla şi poţi să fii sigur că nu şi-a oprit mişcarea înainte pentru că chiar eu am văzut cel puţin o sută de oameni cum de abea reuşeau să se tragă la o parte din calea lui la vreme şi chiar şi tu l-ai văzut cum a trecut linia de sosire cu două lungimi pe puţin înaintea la roibu ăla.» Şi Ned.

«Ba nu, domnule. Sîrma aia de sosire trece peste toată pista de la un gard pînă ălalaltu. Nu merge mai departe pînă la Mississippi. Dacă ar face aşa, atunci să tot fie cai

care să tot fi trecut de ea încă de când a răsarit soarele azi dimineață și noi nici n-am auzit de ei. Nu vă rog. Păcat de balustrada asta, așa șubredă cum era, dar vezi că noi am fost prea ocupați să ne vedem de calu nostru ca să mai avem timp să ne oprim și să-l așteptăm p-ălălatu să vină după noi îndărăt pe piață.» Când dintr-o dată trei nou sosiți și-au făcut apariția pe scenă, sau în orice caz în povestire; nu trei străini, pentru că unul din ei era colonelul Linscomb însuși și îl cunoșteau cu toții fiindu-i toți vecini. Așa că probabil ce vroiau să spună era că ceilalți doi erau doar oaspeții lui, oameni de la oraș sau foarte probabil oameni pur și simplu de vîrstă și solvabilitate evidentă a colonelului Linscomb și purtînd și ei haine și cravate la gît, care unul din ei — a părut să ia toată afacerea în mîinile lui, păsînd în mijlocul mulțunii care vocifera în jurul lui și a lui Ned și a arbitrilor hăituiți și spunînd,

« Domnilor, să încerc să vă propun eu o soluție. După cum spune omul acesta » — prin asta înțelegându-l pe Ned — « calul lui a alergat potrivit regulamentului și a trecut pe sub linia de sosire primul. Dar noi cu toții l-am văzut pe celălalt cal fugind mai repede fiind înaintea cestuilalt la sfîrșitul cursei. Proprietarii cailor sînt acești doi gentlemen aici de față, în spatele meu: colonelul Linscomb, vecinul dumneavoastră, și Mr van Tosch din Memphis, și el de destul de aproape ca să fie și el vecinul dumneavoastră cînd o să ajungeți să-l cunoașteți mai bine. Ei au ajuns la un acord, pe care judecătorii cursei au să-l aprobe, să treacă cursa asta care tocmai a fost alergată, în categoria pe care bancherii o numesc ipotecă. Dumneavoastră toți ați făcut afaceri cu bancherii, fie că v-a plăcut așa ceva, fie că nu v-a plăcut » — mi-au spus că aici s-a oprit chiar să le dea timp să hohotească, și a spus mai departe — « și știți și dumneavoastră că ei au nume gata pentru toate lucrurile » —

« Și și dobîndă la toate », a spus o voce, așa că hohotul acesta de rîs i-a venit de-a gata și s-a alăturat și el.

« Ce înseamnă cuvîntul ăsta acumă, este suspendare. Nu abolire sau anulare; pur și simplu suspendare. Pariurile rămîn mai departe în picioare exact așa cum le-ați făcut; nimeni n-a cîștigat și nimeni n-a pierdut; puteți să le sporiți sau să le lăsați tot așa sau să faceți ce vreți cu ele; banii pariați pentru cursa asta din urmă sînt mai departe în pariuri și proprietarii mai adaugă acumă cîte cincizeci de o parte și de cealaltă pentru cursa următoare, și cîștigătorul acestei curse de la urmă este și cîștigătorul cursei care tocmai s-a terminat. Cîștigați acumă, și ați cîștigat tot. Ce spuneți? »

Asta e ceea ce eu — noi — Lycurgus și cu mine — am auzit mai tîrziu. În momentul acela însă nu știam nimic; așteptam doar ca Ned sau cineva să vină după noi sau să fie trimis după noi, Fulger spălat acumă și cu pătura pe el, și Lycurgus purtîndu-l încoace și încolo, să-l țină în mișcare, și eu sprijinit de un copac, cu ciorapul de călărie dat jos ca să mi se usuce bandajul; ni s-au părut ceasuri întregi, o veșnicie, pe urmă, cînd mă gîndeam iar, mi se părea că nu trece de loc timpul, că s-a strîns, s-a condensat. Pe urmă a venit Ned, mergînd foarte grăbit. Ți-am spus că arătase groaznic dimineața, dar asta fusese în parte din cauza hainelor. Cămașa îi era albă (sau aproape) iar acumă și pantalonii îi erau și ei curați. Dar n-ar mai fi fost hainele de data aceasta, chiar dacă i-ar fi rămas tot murdare. Era fața lui. Nu arăta ca și cum ar fi văzut cu ochii o întîmplare simplă și nevinovată; arăta ca și cum pe neașteptate ar fi dat ochii cu Judecata de Apoi însăși, decît că Judecata de Apoi i-ar fi spus: *Liniștește-te. Mai trebuie să mai treacă treizeci sau patruzeci de minute pînă să am eu nevoie de tine. Atunci să fii gata, dar pînă atunci nu-ți mai face griji și vezi-ți mai bine de treaba ta.* Dar nu mi-a — nu ne-a — lăsat vreme. S-a dus drept la trăscură și și-a scos de acolo haina lui cea neagră și a îmbrăcat-o, vorbindu-ne în vremea aceasta:

« Au băgat ce zic ei că-i ipotecă. Asta-nseamnă că cine-o pierde p-asta de-acumă a pierdut totu. Pune-i șaua » Dar Lycurgus îi și dăduse pătura jos; nu ne-a trebuit mult. Pe urmă eu am urcat în șă, Ned oprit în picioare la capul lui Fulger, ținînd friul

cu o mînă, cu cealaltă în buzunarul hainei, căutînd ceva acolo. «Asta are să-ți vină acumă mai ușor. Ieri l-am scos puțin din răbdări, și astăzi tu l-ai păcălit de-a binelea. Așa c-acumă nu mai ai nevoie nici să mai încerci vro figură cu el. Da n-are aface. Nu mai avem nicio nevoie să mai încercăm ceva acumă; am eu grijă acumă de el. Tot ce-ai tu de făcut, acumă e să mai fii pe el cînd termină. Să nu cazî din șă; asta-i tot ce trebuie tu să faci chiar pînă la sfîrșit de tot. Vezi numai să-l ții între balustrade, și să nu cazî de pe el. Ține minte bine ce te-a învățat chiar el luni. Cînd ajungi să dai primu ocol și chiar înainte să se gîndească el unde eram eu luni, dă-i una. Ține-l în trap; nu-ți mai bate capu cu calu ălălalt, oriunde-o fi el or orice-ori fi făcînd; tu vezi-ți de-al tău. Ții minte?»

«Da», am spus.

«Bine atunci. Pe urmă mai e numai lucrușoru ăsta pe care trebuie să-l mai faci. Cînd ajungi la ultimu tur și-o iei îndărăt spre sîrma de sosire, nu numai să crezi, da să și știi că Fulger e-n așa fel pe pistă încît să vadă toată pista în fața lui. Cînd ai să ajungi acolo ai să vezi tu de ce. Da pînă atunci, n-ajunge numai să crezi că poate s-o vadă, sau că la vremea aia e sigur c-o vede, dar să știi tu sigur că el poate s-o vadă, toată pista, pînă la sîrma de sosire și dincolo de ea. Dacă ălălalt cal e-n fața voastră, trage-l pe Fulger cît poți într-o parte pînă la balustrada dinspre afară dacă-i nevoie ca să nu fie nimica în față să-l împiedice să vadă sîrma aia și dincolo de ea. Să nu te necești că pierzi distanță; să-l tragi pe Fulger numai în așa fel să vadă tot ce e în fața lui.» Mîna cealaltă îi ieșise acum la vedere; Fulger își băgase tot botul în ea iar, și eu iar simțeam mirosul acela vag, subțirăteț pe care-l simțisem și pe pajiștea lui Moș Parsham luni, și pe care eu sau oricine altcineva ar fi trebuit să-l recunoască de la început, și pe care și eu l-aș fi recunoscut numai dacă ar fi apărut atunci cînd aș fi avut eu vreme. «Ai să ții minte?»

«Da», am spus.

«Atunci du-te», a spus. «Du-l încolo, Lycurgus.»

«Nu vii și tu?» am spus. Lycurgus a tras de căpăstru; a trebuit să smulgă cu forța botul lui Fulger din mîna lui Ned; în cele din urmă Ned a trebuit să-și bage mîna la loc în buzunar.

«Duceți-vă», a spus. «Știți acumă ce trebuie să faceți.» Lycurgus ne-a mînat înainte; un timp a trebuit să tragă de căpăstru; Fulger a și încercat o dată să se întoarcă înapoi pînă l-a smucit bine Lycurgus.

«Dă-i una așa încet», a spus Lycurgus. «Să-l facem să-i vină gîndu la loc la ce-are de făcut.» Am făcut așa și am mers astfel mai departe și iată că astfel pentru a treia oară McWillie și cu mine ne crispam pe șeile noastre în spatele sîrmei de plecare. Ajutorul lui McWillie refuzase să se mai lase trîntit la pămînt a treia oară, și nimeni altcineva nici nu se oferise voluntar și nici nu acceptase să fie numit pentru așa ceva, așa că se folosiseră de o bucată de frînghie cu care se legau baloturile, ținută întinsă de la o balustradă la alta în mîini de alți doi democrați care stăteau unul cu fața la celălalt cu pista între ei. Era probabil cea mai bună pornire pe care am fi putut-o avea. Acheron, pentru care nu însemnase nimic să se arunce printr-o scîndură de șase inci grosime, nu vroia să se apropie acum de o asemenea frînghie la mai mult de șase țoli, și Fulger, deși o atîngea aproape cu botul, ședea acum liniștit ca o vacă, cred că scrutînd prin mulțime să-l găsească pe Ned, cînd arbitrul a strigat Start! și frînghia a fost lăsată să cadă la pămînt și în aceeași secundă Acheron și cu McWillie au trecut ca o ghiulea pe lîngă noi, McWillie țipîndu-mi aproape în ureche.

«Ți-arăt eu ție de data asta, mă albulie!» și gata, s-a dus, deși nici nu străbătuse o lungime cînd Fulger se instalase ascultător la nivelul genunchiului lui McWillie — forța, stilul, totul de fapt ca mai înainte, decît că nimic încă nu-i spusese și minții lui să priceapă că era vorba de o cursă. Și de fapt pentru prima dată acum, cel puțin de

cînd participam eu, fusesem un factor în cursa asta, arătam și noi ca fiind implicați într-o întrecere, cei doi cai prinși parcă unul de altul, și cam alunecați într-o parte, tot așa în partea a doua a primului tur, pozițiile noastre relative față de mișcarea înainte, schimbîndu-se și alternîndu-se cu o indolență aproape visătoare. Acheron conducînd, trăgîndu-se tot mai înainte, pînă cînd se părea că într-adevăr era pe punctul să se separe de noi, pe urmă Fulger părea să observe distanța mărită și se apropia iar. Părea chiar că ar fi fost vorba de o provocare: îi auzeam chiar de-a lungul balustradei, pe cei care nu-l știuseră încă pe Fulger pînă atunci: că n-ar fi vrut să rămînă prea departe în urma singur; și tot așa după ocol, și înapoi în jumătatea a doua a primului tur și-ți dau cuvîntul meu că Fulger a început întoarcerea asta deja uitîndu-se după Ned; îți dau cuvîntul meu c-a și nechezat; alergînd acum din plin, a nechezat; prima dată cînd am auzit un cal nechezînd în timp ce alerga. Nici nu știusem măcar că e cu puțință așa ceva.

L-am lovit cu nuiaua cît de tare am putut. S-a crispat, a șovăit, a țîșnit din nou; îi dădusem deja în dar lui McWillie două lungimi avans așa că l-am lovit iarăși; am intrat acum în turul al doilea cu două lungimi în urmă și-i dădeam acum zor cu nuiaua cojită pînă cînd distanța între el și Acheron l-a înlocuit pe Ned în ceea ce Fulger zicea c-ar fi fost mintea lui, și s-a apropiat iar pînă cînd capul îi era iar la genunchiul lui McWillie, ascultător cu totul, dar nici un țol mai mult, acest sistem magnific alcătuît, și organizat, ai cărui mușchi nu fuseseră niciodată înformați de creurul lor, sau al cărui creier nu fusese niciodată informat de avanposturile lui de observație și experiență, singurul țel și obiectiv al întregului efort febril fiind să ajungă undeva primul. McWillie îl cravașa pe al lui acum așa că nu mai era nevoie s-o mai fac și eu; n-ar fi putut să se smulgă mai departe de Fulger după cum n-ar fi putut să-i rămînă în urmă, pe toată această jumătate a turului și pe urmă ocolind să întoarcem, eu încă pe Fulger și Fulger încă între balustrade, așa că tot ce mai rămăsese de acum încolo erau instrucțiunile finale ale lui Ned, să-l trag, să-l cîrmesc într-o parte, oferindu-i astfel din nou lui McWillie în dar aproape încă o lungime, pînă cînd nimic nu-i mai împiedica vederea pistei, sîrma de sosire, și dincolo de ea. El — Fulger — chiar l-a văzut pe Ned primul. Primul lucru de care mi-am dat seama a fost zvîcnirea aceea cu tot gîtul și întinderea înainte, ca și cum — el, Fulger — ar fi țîșnit dintr-un fel de legătură sau jug invizibil. Pe urmă l-am văzut și eu pe Ned, poate la vreo patruzeci de yarzi în spatele sîrmei, mic și fragil și singuratic în pustietatea pistei pe cînd Acheron și brațul mereu zvîcnind al lui McWillie alunecau cu repeziciune îndărăt spre noi; pe urmă față încordată a lui McWillie o clipă și ea, pe urmă și ea s-a dus; sîrma ne-a strălucit deasupra capului. «Haide, mă băiete», a spus Ned. «La mine-i».

El — Fulger — aproape că m-a dat jos din șa oprindu-se, traversînd pista (Acheron era și el undeva aproape, în spatele nostru, încercînd — așa speram — să se oprească și el) și s-a îndreptat spre Ned cu aceeași avîntare, mușcind zăbala, și peste tot ce-i sta în drum și s-a oprit pur și simplu, cu botul îngropat în mina lui Ned, și eu pe deasupra urechilor lui încercînd și eu să mă agăț de ceva, ori ce ar fi fost în jur, cu mina îndurerată cu tot. «Am izbutit!» am spus, am strigat. «Am reușit! L-am bătut!»

«Am izbutit în partea asta a chestiei», a pus Ned. «Roagă-te numai de stelele tale ale bune să-ți ajungă asta.» Pentru că eu alergasem în prima mea cursă și o cîștigasem, înțelegi. Vreau să spun, o cursă de-a devăratelea, cu oameni mari, oameni în toată firea, mai mulți oameni decît îmi aduceam aminte să fi văzut vreodată la un loc, privindu-mă pe mine cum o cîștig și (unii dintre ei în orice caz) pariind pe banii lor că eu am s-o cîștig. Și tot așa, nici n-avusesem vreme să observ, să remarc ceva pe fața sau în vocea lui sau în ce spusese, pentru că ei trecuseră deja balustrada și erau pe pistă, îndreptîndu-se spre noi; tot vîlmășagul și fierberea de pălării asudate și cămăși fără cravată și fețe încă cu gurile căscate în strigăte. «Acuma fii atent», a spus

Ned; și încă pentru mine, neînsemnând nimic; doar glasurile și fețele, asemenea unei mări,

«Asta cursă, mă băiatule! Asta zic și eu finiș!» dar noi nu ne oprimem, Ned ducându-l pe Fulger de căpăstru, spunând,

«Lăsați-ne să trecem, albilor; dați-ne drum să trecem, albilor», pînă cînd ei s-au dat la o parte deajuns ca să trecem noi, dar tot mișcîndu-se cu noi, ca un val, pînă cînd am ajuns la porțița spre partea dinspre înăuntru a pistei, unde erau arbitrii, și Ned a spus iar: «Acuma, fii atent», și acuma nu-mi mai aduc aminte; numai calul oprit, cu Ned ținîndu-l de căpăstru, ca într-un tablou, și eu privind dincolo de urechile lui Fulger la Bunicul sprijinit puțin în baston (bastonul cu măciulia de aur) și alte două persoane pe care le mai văzusem undeva cu multă vreme înainte, chiar în spatele lui.

«Patronu», am spus.

«Ce ți-ai făcut la mîină?» a spus el.

«Da vă rog», am spus. «Patronu».

«Acuma ai treabă», a spus el. «Și eu am.» Foarte amabil, foarte rece. Nu; nu era în nici un fel. «Așteptăm pînă ajungem acasă», a spus. Pe urmă a plecat. Acum cele două persoane erau Sam și cu Minnie privindu-mă cu fața calmă, întunecată, neconsolată, o vreme care mi s-a părut foarte lungă, pe cînd Ned mă trăgea încă binișor de pector.

«Unde-i pungulița aia cu tutun care ți-am dat-o ieri să mi-o păstrezi?» «Ești sigur că n-ai pierdut-o?»

«A da», am spus și am scos-o din buzunar.

XIII

«Arată-le», i-a spus Miss Reba lui Minnie. Erau în automobilul nostru — vreau să spun, al lui Boon — nu, vreau să spun al Bunicului — Everbe și Miss Reba și Minnie și Sam și șoferul colonelului Linscomb era tatăl lui McWillie; colonelul Linscomb avea și el un automobil. Se duseseră șoferul și Sam și Minnie la Hardwick să-i ia pe Miss Reba și pe Everbe și pe Boon și să-i aducă pe toți înapoi la Parsham, de unde Miss Reba și Minnie și Sam să poată lua trenul spre Memphis. Decît că Boon n-a venit îndărăt cu ei. Era în pușcărie iar, a treia oară acum, și se opriseră acasă la colonelul Linscomb, ca să-i spună Bunicului. Miss Reba i-a spus, stînd acolo în mașină, și Bunicul și colonelul Linscomb și cu mine ieșisem acolo la automobil, pentru că ea nu vroia să intre în casă; le-a povestit despre Boon și Butch.

«A fost destul de rău în automobil cînd ne duceam într-acolo. Dar cel puțin l-am avut pe adjunctul ăla de șerif, ca să nu-l mai punem la socoteală și pe polițaiul ăla micuț pe care-l aveți dumneavoastră aici, care nu prea arată el cine știe ce dar aș zice că nici oamenii nu prea se dau peste cap să aibe de a face cu el. Cînd am ajuns la Hardwick, ăia de-acolo au avut cel puțin atîta cap să-i încuie în celule separate. Partea proastă a fost că n-au avut cum să-i încuie și gura prietenului ăsta nou al lui Corrie —» și s-a oprit; și eu nici n-am mai avut nevoie să mă uit la Everbe: o fată trupeșă, prea masivă pentru lucrurile astea mici care trebuie să i se întîmple, cum ar fi un ochi învinețit sau gura umflată, oricare ar fi fost lucrurile care i s-ar fi întîmplat, decît poate dacă n-ar fi vrut, n-ar fi putut să se mulțumească cu ceva mai puțin decît cu astea amîndouă; stînd acolo, obligată să stea acolo, fără să aibe vreun loc unde să se ducă sau loc în care să se deplaseze măcar, de sîngele colorîndu-i, pătîndu-i încet, dureros obrazul pe care puteam să i-l văd de unde stăteam eu, «Iartă-mă, micuțule; uită c-am spus asta», a spus Miss Reba. «Unde eram?»

«Ne povesteai ce-a făcut Boon de data asta», a spus Bunicul.

«A, da», a spus Miss Reba. «— închis în celule separate de o parte și de alta a coridorului, și ne-au luat pe Corrie și pe mine — sigur: s-au purtat frumos cu noi; ca cu niște doamne — și ne-au dus în camera nevastei paznicului, unde ziceau c-o să stăm, când a venit asta — cum ziceți că-l cheamă — Butch, și zice, «Ei, tot e ceva în chestia asta: eu și cu Frumușelu am lăsat ceva sînge și ceva din pielea noastră și și două cămăși, da cel puțin le-aveam aici pe astea două scuzați-mi franceza», a spus Miss Reba, «tîrfe din Memphis vizavi de noi». Așa că Boon a și început în momentul ăla să spargă ușa aia de fier dar ei își aduseseră aminte s-o încuie de la început așa c-ați fi putut să credeți că asta avea să-l calmeze: știți» să fie obligat să stea pur și simplu acolo și să se uite la ea o vreme: Cel puțin așa am crezut noi. Pe urmă, când a venit Sam cu hîrtille care trebuiau, sau cu ce-o fi fost — și vă mulțumesc frumos dumneavoastră, — a spus Bunicul. «Nu știu cît a trebuit să depuneți dumneavoastră, dar dac-o să-mi trimiteți nota cînd ajung eu acasă am să am grijă s-aranjez eu totul. Boon știe adresa și mă știe și pe mine.»

«Mulțumesc», a spus Bunicul. «Dacă are să fie ceva de achitat, am să vă anunț. Ce s-a întîmplat cu Boon? Nu ne-ați spus încă.»

«A, da. L-au descuriat pe asta-cam-ii-zice, întîi; asta a fost greșeala, pentru că nici n-apucaseră să scoată cheia din broască ușii lui Boon că el a și ieșit din celulă și a sărit pe —»

«Pe Butch», am spus eu.

«Pe Butch», a spus Miss Reba. «— și i-a ars vreo cîteva, l-a trîntit pe jos și se urcase cu picioarele pe el pînă au apucat să se trezească ăilalți. Așa că nici nu l-au mai lăsat pe Boon să-și tragă sufletul; tot ce-a mai apucat să fie liber a fost cît a mers să treacă coridorul și îndărăt, în celulă, și l-au încuiat la loc înainte chiar ca să fi apucat să scoată cheia din broasca ușii. Dar — cel puțin trebuie să-l admirați pentru asta.»

Însă aici s-a oprit.

«Pentru ce?» am spus eu.

«Ce-ai spus?» a spus ea.

«Ce-a făcut el pentru care să-l admirăm. Nu ne-ai spus asta. Ce-a făcut?»

«Adică tu zici că dac-a încercat să-i scoată ochii lui —»

«Butch», am spus eu.

«Lui Butch înainte chiar să fi ieșit din pușcărie, că asta nu-i nimic?» a spus Miss Reba.

«Trebuia să facă asta», am spus eu.

«Dracu să mă ia», a spus Miss Reba. «Hai s-o luăm din loc; trebuie să prindem trenul ăla. Să nu uitați să trimiteți nota aceea», spus Bunicului,

«Coboriți de-aici și haideți cu noi în casă», a spus colonelul Linscomb. «Masa-i aproape gata. Puteți să luați trenul de miezul nopții?»

«Nu, mulțumesc frumos», a spus Miss Reba. «Oricîtă vreme ar sta soția dumneavoastră la Monteagle, tot are să se întoarcă acasă într-o zi și-atunci o să trebuiască să-i explicați.»

«Prostii», a spus colonelul Linscomb. «Eu sînt stăpîn în casa mea.»

«Sper c-o să continuați să și fiți!», a spus Miss Reba. «A, da, i-a spus ea lui Minnie. «Arată-li-l» Ea — Minnie — nu ne-a suris nouă, mi-a suris mie. Era superb; marșul continuu, împerecheat și fără pereche de porțelan neîntinat, arcuindu-se în afară să îmbrățișeze, aproape pătimaș, dintele de aur reîntegrat care părea mai mare decît oricare din cei trei naturali, care erau doar albi, ar fi putut să fie vreodată. Pe urmă și-a închis buzele la loc, senină, stăpînită, din nou imună în măsura în care țesăturile noastre fragile de carne și oase și de coincidență pot ajunge sau pretinde spre Invulnerabilitate. «Ei, și așa», a spus Miss Reba. Tatăl lui McWillie a învățat motorul și s-a suit la loc în mașină; automobilul a pornit-o. Bunicul și colonelul Linscomb s-au

întors și au pornit-o îndărăt spre casă și începusem să mă urnesc și eu cînd claxonul automobilului a croncănit, nu tare, o dată, și m-am întors spre el. Se opri, și Sam era jos alături de el, făcîndu-mi semn.

«Vino-ncoace», a spus. «Miss Reba vrea să-ți spună ceva un moment». Mă privea în timp ce mă apropiam. «De ce nu mi-ai spus, tu sau Ned, că într-adevăr calul acela are să-alerge în cursă?» a spus.

«Am crezut că știai», am spus. «Eu ziceam că doar de-asta am venit pînă aici.»

«Sigur, sigur», a spus. «Mi-a spus Ned. Mi-ai spus tu. Toată lumea mi-a spus. Numai, dece nu m-a făcut cineva să și cred asta? Sigur, piciorul nu mi l-am rupt la drept vorbind. Dar dacă-și fi avut și eu curajul lui Miss Reba, poate c-aș fi făcut și eu ceva să-mi fi captușit și eu vagonul ăla de marfă. Uite», a spus. Era un teanc mărișor de bancnote. «Îs ale lui Ned. Spune-i că data viitoare cînd mai găsește un cal care să nu știe s-alerge, să nu mai aștepte să vină pînă la mine; să-mi dea numai o telegramă.» Miss Reba scosese capul afară din mașină, fața ei aspră și frumoasă. Everbe era de cealaltă parte, nu se mișca dar tot era prea masivă ca să nu fie băgată în seamă. Miss Reba a spus:

«Nici eu nu m-am așteptat s-ajung pînă la urmă în pușcărie aici. Dar, la urma urmelor, poate că nu m-am așteptat nici să n-ajung. Oricum, Sam a pariat și pentru mine. Am pus cincizeci pentru Mr. Binford și cinci pentru Minnie. Sam le-a scos la cota de trei pe doi. Eu — adică noi — vrem să împărțim juma-juma cu tine. N-am prea mulți bani peșin acum la mine, cu cheltuielile astea neprevăzute și drumul în plus pe care l-am făcut azi dimineață —»

«Nu vreau banii ăștia», am spus.

«M-am gîndit c-ai să spui așa», a spus ea. «Așa că i-am spus lui Sam să mai parieze cinci dolari pentru tine. Ai aicea acum șaptezeci și cinci. Uite.» Și a întins mîna.

«Nu vreau banii ăștia», am spus.

«Ce-ți spuneam eu?» a spus Sam.

«Cînd cauă c-au fost bani jucați la noroc? a spus ea. «Ai promis și asta?» Nu promisesem. Mama nu se gîndise încă la jocurile de noroc. Dar oricum, n-aș fi avut nevoie să-i fi promis cuiva. Numai că nu știam cum să-i spun ei cînd nici eu nu știam de ce: decît că n-o făcusem pentru bani: că banii ar fi fost chiar ultimul lucru; că odată ce intrasem în joc trebuia să merg mai departe, să mergem pînă la capăt, Ned și cu mine, noi doi, chiar dacă oricine altcineva s-ar fi lăsat păbugaș; era ca și cum numai dacă l-am fi făcut pe Fulger să alerge în cursa aceea și s-o termine primul am fi putut justifica (nu și scăpa de consecințe: pur și simplu justifica) orice părticică din toată situația. Nu să fi sperat să fi făcut ca măcar începutul să fi fost mai puțin rău — vreau să spun, ceea ce Boon și cu mine trebuiserăm în mod deliberat, din propria noastră liberă voință, să facem acolo la Jefferson acum patru zile; ci cel puțin să nu ne dăm înapoi, să nu fugim de răspundere — cel puțin să ducem pînă la capăt — ceea ce noi înșine începusem. Dar nu știam cum s-o spun. Așa că am spus,

«Nu vă rog. Nu vreau banii ăștia.»

«Haide», a spus Sam. «Iată-i odată să putem să plecăm și noi. Trebuie să prindem trenul ăla. Dă-i-l lui Ned sau poate bătrînului ăla care a avut grija de tine astă noapte. Ei au să știe ce să facă cu ei». Așa că am luat banii; aveam acum două teancuri de bancnote, cel mare și acesta mai mic. Și încă Everbe nu făcuse nici o mișcare, nemișcată, cu mîinile în poală, masivă, prea mare pentru lucrurile mici care trebuiau să i se întîmple. «Cel puțin mîngîie-o puțin pe pâr», a spus Sam. «Ned nu te-a învățat nici odată să dai cu piciorul într-un ciine, nu?»

«N-are s-o facă», a spus Miss Reba. «Uitați-vă la el. Isuse, voi bărbații. Și-ncă ăsta-i unul care nici n-a mplinit încă unsprezece ani. Ce dracu mai contează una-n plus? nu ți-a tot dovedit de duminică încoace că s-a lăsat? Dacă tu ai fi tăiat lemne de-atîta

vreme de cînd face ea treaba asta, ce dracu mai contează încă o buturugă în plus cînd ți-ai închis fierăstrăul și ți-ai și dat jos și firma? Așa că ne-am dus să ocolim mașina pînă în partea cealaltă. Ea tot se mișca, prea mare ca să i se întîmple lucruri mici, prea mult din ea fiind acolo doar ca să fie recipientul lucrurilor meschine și lumești, cum ar fi împroscăturile de păsări pe o masă sau pe o tobă mare; stînd doar acolo, prea masivă ca să se poată măcar strînge în ea rușinată (pentru că Ned avusese dreptate), cu buzele umflate puțin dar mai ales cu ochiul învinețit; la ea chiar și o urmă din astea mică nu se mulțumea pînă nu arăta și mai mare, mai demnă de remarcat, mai de neascuns, decît pe oricine altcineva.

« E totu-n regulă », am spus.

« M-am gîndit că trebuia s-o fac », a spus. « N-am găsit nici un alt mijloc. »

« Vezi? » a spus Miss Reba. « Ce ușor e? Asta-i tot ce trebuie voi să ne spuneți noi vă credem. Nu există nici cel mai scîrbos și meschin bastard dintre voi, cu condiția să aibe mai puțin de șaptezeci de ani, care să nu poată s-o facă pe o femeie să creadă că n-ar mai exista nici o altă cale. »

« A trebuit s-o faci », am spus. « L-am avut pe Fulger îndărăt tocmai la vreme să alerge în cursă. Acuma nu mai are nici o importanță. Mai bine plecați acuma, să nu pierdeți trenul. »

« Sigur », a spus Miss Reba. « Și pe-urmă mai are și de pregătit masa de seară. Nici n-ai auzit de asta; asta-i surpriza. Nu se mai întoarce la Memphis. Nu numai că s-a retras din afacerea cu ispitele, s-a retras și din ispite chiar, dacă ce se tot spune e adevărat; că nu există nici un fel de ispite într-un loc ca Parshamul decît speranțele și poftele firești ale omului. Are slujbă la Parsham să-i spele și să-i gătească și să-i culce și să-i scoale nevasta din pat și s-o spele și pe ea, pentru polițaiul ăla. Așa c-acuma s-a retras chiar și din afacerea în care trebuia să împartă jumătate din ce făcea și jumătate din ce avea cu prima insignă de tinichea care-i iese în cale, pentru că acum acum tot ce-ar mai avea de făcut ar fi să-i vîre un ceainic fierbinte sau un cartof unsuros în față. Haide », i-a spus lui Sam. « Nici chiar tu nu poți să faci trenul ăla să stea pe Țoc să ne-aștepte de aici. »

Pe urmă s-au dus. M-am întors și am luat-o îndărăt spre casă. Era o casă mare, cu coloane și porticuri și grădini bine îngrijite și grajduri (cu Fulger într-unul din ele) și căsuțe ale mașinilor și ceea ce pe vremuri fuseseră locuințele sclavilor — vechea plantație Parsham (încă mai există), ce mai rămîne încă din plantația bărbatului, familiei, care-și dăduse numele propriu orașului și regiunii și chiar și unora dintre locuitori, cum era Moș Parsham Hood. Soarele apusese acum, și curînd avea să apună și lumina zilei. Și atunci pentru prima dată am înțeles că se terminase, se încheiase totul — cele patru zile de tertipuri și șmecherii și manevre și minciuni și spaime; se terminase totul în afară de faptul că trebuia să dau socoteală. Bunicul și colonelul Linscomb și Mr van Tosch erau de sigur pe undeva prin casă acum, bîndu-și pîhărelele de dinainte de masă; s-ar fi putut să mai treacă o jumătate de oră acum pînă să sune clopoțelul pentru masa de seară, așa că m-am întors iar și am trecut prin grădina de trandafiri și mai departe spre spatele casei. Și, într-adevăr, Ned era acolo, așezat pe treptele ușii din spate.

« Uite », i-am spus și i-am întins teancul cel mare de bani. « Sam zicea că-s ai tăi. » El i-a luat. « Nu-i numeri? » am spus.

« Mi-nchipui că i-a numărat el », a spus Ned. Eu am scos teancul cel mic din buzunar. Ned s-a uitat la el. « Ți i-a dat și p-ăștia? »

« Miss Reba mi i-a dat. A pariat ea pentru mine. »

« Sînt bani de noroc », a spus Ned. « Tu ești prea tînăr ca să ai de a face cu banii de noroc. Nu există nimeni destul de mare sau de bătrîn ca să poată să aibe bani cîștigați la noroc, da sigur e că tu ești prea mic pentru așa ceva. » Și nici lui nu puteam

să-i spun. Pe urmă mi-am dat seama că mă așteptasem ca el, Ned în orice caz, să fi știut el dinainte fără să trebuiască să-i spună cineva. Și chiar în clipa următoare a și știut. « Pentru că nici n-am făcut-o pentru bani », a spus.

« N-ai să ți-i ții nici tu pe-ai tăi? »

« Ba da », a spus. « Pentru mine e prea târziu. Da nu-i prea târziu pentru tine. Am să-ți dau o șansă acuma, chiar dacă nu-i mare lucru decât să te lipsesc de-o șansă ».

« Sam zicea că pot să i-i dau lui Moș Parsham. Dar nici el n-ar lua bani cîștigați la noroc, nu-i așa? »

« Asta vrei tu să faci cu ei? »

« Da », am spus.

« Bine », a spus. A luat și teancul cel mic și și-a deschis punga și a pus amîndouă teancurile de bancnote înăuntru și acuma se făcuse aproape întuneric dar de aici știam sigur că pot să aud clopoțelul de masă.

« Cum ați luat dintele înapoi? » am spus.

« Nu eu », a spus el. « Lycurgus l-a luat. În dimineața dintii cînd eu m-am întors la hotel după tine. N-a fost nici o greutate. Cîinii îl mai suiseră o dată în pom și Lycurgus zicea că la început zisese c-o să se folosească tot de ei, să-l mai suie iar în pomu ăla și să nu cheme cîinii pînă cînd porcu ăla mic n-avea să pună dintele în șapcă sau în ceva și să-i dea drumu jos. Da Lycurgus mi-a spus că era și nervos de ideile pe care le-avea ăla despre cai, mai ales despre Fulger. Așa că dacă Fulger tot trebuia să alerge în cursă după masa și avea nevoie să se odihnească, Lycurgus a spus că s-a hotărît să ia un catîr. Zicea și că șmecheru ăla mic a și scos un briceag vechi, ruginit să dea în el, da acuma Lycurgus îl păstrează el pînă găsește să-l dea la cineva. » A tăcut. Arăta încă rău. Încă nu apucase să doarmă. Dar poate că tot e o ușurare să îți înțelegi pînă la urmă judecata de apoi și s-o lași pe ea să-ți fixeze precis un moment de la care să începi să-ți faci inimă rea.

« Ei? » am spus. « Și? »

« Păi ți-am spus. Catîru a făcut tot. »

« Cum? » am spus.

« Lycurgus l-a pus pe porcu-ăla mic de catîr fără șă fără friu și i-a legat picioarele pe dedesubt și i-a spus că-n momentu în care se hotărăște să pună dintele ăla-n șapcă și să-i dea drumu jos atunci oprește și el catîru. Și Lycurgus i-a ars una catîrului, nici măcar nu prea tare, și cam cînd făcuse pe jumătate primu ocol prin curte, piciulică a dat drumu la șapcă, numai că de data aia nu era nimic în ea. Așa că Lycurgus i-a dat șapca îndărăt și i-a mai ars una catîrului și Lycurgus zicea p-ormă că-i leșise din minte de tot că ăsta era catîru care știa să sară peste garduri pînă cînd catîru apucase să sară peste gardu de patru picioare cu sîrmă ghimpată și, zicea Lycurgus, ai fi zis că se hotărîse să-l ducă îndărăt pe piciulică la Possum. Da numai că nu s-a dus chiar prea departe că s-a întors iar și a sărit îndărăt în curte peste gard așa că de data asta cînd piciulică a dat drumu la șapcă dintele era înăuntru. Decît c-ar fi putut să și-l țină el, de cît bine mi-a făcut asta mie. S-a întors îndărăt la Memphis, nu? »

« Da », am spus.

« Păi da, așa ziceam și eu. Și sigur că știe tot așa de bine ca și mine c-o să mai treacă apă pe gîrlă pînă cînd ne mai vede Memphisu' pe mine sau pe Boon Hogganbeck iar. Și dacă Boon e-ndărăt în pușcărie, eu cred că nici Jefferson Mississippi n-o să ne vadă la față în seara asta. » »

Nici eu nu știam; și dintr-o dată am știut că nici nu vroiam să știu; nu numai că nu mai vroiam să mai trebuiască să mai fac eu vreo alegere, să iau vreo decizie, dar nici nu mai vroiam să le mai află pe cele pe care altcineva avea să le ia sau să le facă pentru mine pînă cînd nu trebuia să fac față la urmări. Pe urmă tatăl lui McWille a apărut în ușă în spatele nostru, într-o haină albă; era și valet. Deși n-auzisem clopoțelul.

Eu mă spălasesm (îmi schimbasesm și hainele; Bunicul cumpărase un geamantănaș pentru mine, și chiar și pantofii ceilalți) așa că valetul mi-a arătat drumul spre sufragerie și am rămas acolo în picioare; Bunicul și Mr van Tosch și colonelul Linscomb au intrat, ciinele bătrîn și gras, un setter llewellin, al colonelului Linscomb mergînd alături de colonel și am rămas cu toții în picioare cită vreme colonelul Linscomb a spus rugăciunea. Pe urmă ne-am așezat, cu setterul alături de scaunul colonelului, și am mîncat, și nu numai tatăl lui McWillie ci și o cameristă în uniformă erau acolo să ne schimbe farfuriile. Pentru că eu abandonasem; nu mai făceam alegeri, nu mai luam hotărîri. Aproape că am adormit cu nasul în farfurie, la desert, cînd Bunicul a spus:

« Ei, domnilor, garda să deschidă focul! »

« Mergem în birou », a spus colonelul Linscomb. Era camera cea mai frumoasă pe care-o văzusem pînă atunci în viața mea. Aș fi vrut ca Bunicul să aibe și el una la fel. Colonelul Linscomb era și jurist, așa că erau vitrine cu cărți de drept, dar erau și reviste de agricultură și de cai și un dulăpior cu ușă de sticlă cu undițe și puști, și scaune și o sofa și un covoraș special pentru setterul cel bătrîn ca să stea lungit în fața căminului, și tablouri cu cai și jochei pe pereți, cu cununi de trandafiri și datele la care le câștigaseră, și o statueta de bronz a lui Manasse (nici nu știusem pînă atunci că colonelul Linscomb fusese proprietarul lui Manasse) pe consola căminului, și o masă specială pentru cartea cea mare care era cartea lui de însemnări, și o altă măsută cu o cutie de țigări de foi și o carafă și o cană de apă și o zaharniță și pahare gata aranjate acolo, și o ușă fereastră care se deschidea spre veranda de deasupra grădinii de trandafiri așa că puteai să simți mirosul de trandafiri direct în casă, și chiar și capri-foi și o mierlă undeva afară.

Pe urmă valetul s-a întors cu Ned și a așezat un scaun la colțul căminului pentru el, și s-au — ne-am — așezat — colonelul Linscomb în haine albe de pînă și Mr van Tosch în haine de felul celor care se poartă la Chicago (care fusese locul de unde venise el pînă cînd făcuse o vizită la Memphis și-i plăcuse și-și cumpărase aici o fermă să crească și să antreneze și cai de curse și-i dăduse și lui Bobo Beauchamp o slujbă aici acum vreo cinci sau șase ani) și Bunicul în fracul cenușiu ca uniforma confederată moștenită (vreau să spun nu fracul, ci cenușiul confederat, pentru că nu fusese soldat el însuși; n-avea decît paisprezece ani atunci în Carolina și era singurul copil, așa că trebuie să stea cu mama lui în vreme ce tatăl lui fusese sergent în regimentul Wade Hampton pînă cînd o patrulă din regimentul Fitz John Porter îl împușcase în șa la unul din vadurile de la Chickahominy în dimineața de după Gaines's Mill și Bunicul rămăsese cu mama lui pînă cînd murise ea în 1864, și încă mai rămăsese acolo pînă cînd generalul Sherman îl eliminase în cele din urmă cu totul din Carolina în 1865 și atunci venise în Mississippi în căutarea descendenților unei rude depărtate numite McCaslin — el și cu ruda asta avuseseră pînă și aceleași nume de botez: Lucius Quintus Carothers — și găsisse o descendentă în persoana unei stră-strănepoate numită Sarah Edmonds și în 1869 se căsătorise cu ea).

« Acuma », i-a spus Bunicul lui Ned, « începe cu începutul. »

« Un moment », a spus colonelul Linscomb. S-a aplecat și a turnat whiskey într-un pahar și i l-a întins lui Ned. « Poftim », a spus.

« Vă mulțumesc frumos », a spus Ned. Însă nu l-a băut. A pus paharul pe consola căminului și s-a așezat la loc. Nu privise nici o singură dată spre Bunicul și n-a privit nici acum; aștepta pur și simplu.

« Haide », a spus Bunicul.

« Bea-l », a spus colonelul Linscomb. « S-ar putea să ai nevoie. » Așa că Ned a luat paharul și l-a sorbit dintr-o înghițitură și a rămas pe scaun ținînd în mînă paharul gol, și încă fără să se uite spre Bunicul.

«Haide», a spus Bunicul. «Începe»

«Un moment», a spus Mr van Tosch. «Cum ai reușit să-l faci pe calul ăla să alerge așa?»

Ned ședea perfect imobil, cu paharul gol nemișcat în mână și în vremea asta noi îl priveam, așteptînd. Pe urmă a spus, adresîndu-se Bunicului pentru prima dată atunci: «Domnii aceștia albi au să mă scuze dacă vreau să vorbesc cu dumneavoastră în particular?»

«Despre ce?» a spus Bunicul.

«O să vedeți», a spus Ned. «Dacă credeți că ar trebui să știe și dumnealor, puteți să le spuneți dumneavoastră»

Bunicul s-a ridicat. «Ne iertați o clipă?» a spus. A pornit spre ușa dinspre hol.

«De ce nu pe verandă?» a spus colonelul Linscomb. «E-ntunerice acolo; mai potrivit pentru o conspirație sau pentru o confesiune.» Așa că s-au dus într-acolo. Vreau să spun, că mă ridicasem deja în picioare. Bunicul s-a oprit iarăși. I-a spus lui Ned: «Lucius poate?»

«A folosit-o și el», a spus Ned. «Oricine are tot dreptu să știe care-i sînt beneficiile.» Am ieșit pe verandă, în întunerice și în mireazma trandafirilor dar și a capri-foiului, și pe lingă mierlă care era într-un arbore nu prea departe, auzeam și două păsări ale furtunii, și, ca întotdeauna noaptea în Mississippi — și asta însemna că nici Tennessee nu se deosebea prea mult — un ciine lătrînd. «O sară...deală a fost», a spus Ned încet.

«Pe mine să nu mă minți», a spus Bunicul. «Caii nu mănîncă sardele.»

«Ăsta mănîncă», a spus Ned. «Mneata ai fost de față și-ai văzut. Eu și cu Lucius l-am încercat de dinainte. Da nici n-a fost nevoie să-l încerc întîi. Cum am pus ochii pe el duminica trecută, am știut că e și el la fel de deștept și cu aceeași deșteptăciune ca și catîru ăla.»

«Aha», a spus Bunicul. «Deci asta-i făceați tu și cu Maury catîrului ăla.»

«Nu vă rog», a spus Ned. «Mr Maury nici n-a știut. Nimeni n-a știut decît eu și cu catîru ăla. Calu ăsta-i tot la fel. Cînd a alergat în ultima cursă în ultimul tur în seara asta eu ședeam acolo cu «sară...deală» pentru el și el știa asta.»

Am intrat în cameră. Ei se și uitau cu toții la noi. «Da», a spus Bunicul. «Însă este un secret de familie. N-am să-l țin secret dacă are să fie nevoie. Dar mă lăsați pe mine să apreciez asta, cu condiția asta? Bine înțeles, Van Tosch e primul îndreptățit.»

«În cazul acesta o să trebuiască sau să-l cumpăr pe Ned sau să ți-l vînd ție pe Copermine», a spus Mr van Tosch. «Dar n-ar fi mai bine să mai așteptăm pînă ajunge aici și omul tău, Boon Hogganbeck?»

«Nu-l cunoști pe omul meu Hogganbeck», a spus Bunicul. «El a condus automobilul meu pînă la Memphis. Cînd îl scot din închisoare mîine, are să-l conducă înapoi la Jefferson. Între aceste două puncte în timp, prezenței lui n-are să i se simtă lipsa mai mult decît absenței.» Numai că de data asta nici măcar n-a mai trebuit să-i mai spună lui Ned să înceapă.

«Bobo a intrat în vorbă cu un alb», a spus Ned. Și de data asta Mr van Tosch a spus Aha. Și așa am început și noi să aflăm: de la Ned și de la Mr van Tosch, de la amîndoi. Pentru că Mr van Tosch era un străin, un om din afară, care nu trăise prin părțile noastre deajuns de multă vreme ca să știe cu ce fel de pramatii de albi un tînăr negru trăit la țară (și care nu se îndepărtase niciodată prea mult de acasă pînă atunci, și care ajunge la oraș să facă rost de ceva bani și de niște distracții pe deasupra pentru treaba pe care o are de făcut), poate ajunge să se încurce. Au fost probabil niște jocuri de noroc, sau în orice caz a început cu ceva care avea de a face cu jocurile de noroc; aici era terenul cel mai simplu pe care puteau ajunge să se întîlnească fiecare din ei.

«cu celălalt. Dar la vremea aceea ajunsese ceva mai mult decât un simplu joc de noroc; nici chiar Ned nu părea să știe exact ce fusese — decât poate că Ned știa exact ce fusese, dar fusese în lumea albilor. Oricum, după cum spunea Ned, ajunsese acum atât de rău — suma de bani implicată era de o sută douăzeci și opt de dolari — încît albul îl convinsese pe Bobo că, dacă legea ar fi aflat de așa ceva, doar să fie dat afară de Mr van Tosch din slujba lui ar fi fost cel mai mic dintre necazurile pe care le-ar fi putut avea Bobo; de fapt îl făcuse pe Bobo să creadă că adevăratele lui necazuri aveau să înceapă de abea după ce n-avea să mai aibă vreun alb care să gireze pentru el. Pînă cînd în sfîrșit, cu situația, criză, ajungînd atît de disperată și amenințarea atît de mare, Bobo se dusesse la Mr van Tosch și-i ceruse o sută douăzeci și opt de dolari, primind răspunsul pe care probabil că-l și așteptase de la un om care nu numai că era alb și străin, ci era și un om așezat, trecut de vîrsta cînd și-ar mai fi putut aduce aminte de pasiunile și încurcăturile unui tînăr, și care fusese Nu. Asta se întîmplase în toamna trecută.

«Îmi aduc aminte», a spus Mr van Tosch. «I-am poruncit tipului să nu-mi mai iasă în fața vreodată. Am crezut că și plecase.» Înțelege ce vreau să spun. Era — el, Mr van Tosch — un om bun. Dar era un străin, — Atunci Bobo, părăsit și de această ultimă speranță, în care oricum nici nu crezuse cu adevărat vreodată, «a făcut rost» așa cum spunea el (nici Ned nu știe cum sau poate că știa sau poate că felul în care Bobo «făcuse rost» de ei era de așa natură încît nu vroise să-i spună nici măcar unuia tot de neamul și rasa lui care-i mai era și rudă pe deasupra) de cincisprezece dolari și i-i dăduse omului și cumpărase cu banii aceștia lucrul la care probabil că te-ai fi putut aștepta și la care probabil că Bobo însuși se așteptase. Dar ce altceva ar fi putut să facă, în ce parte să se îndrepte? doar alte amenințări și presiuni, pentru că tocmai dovedise că putea să facă rost de bani cînd era de ajuns de tare strîns cu ușa — «Dar de ce n-a venit la mine?» a spus Mr van Tosch.

«A venit», a spus Ned. «Și 'mneata i-ai spus Nu.» Stăteau cu toții perfect imobili. «Matale ești alb», a spus Ned blînd. «Bobo era un băiat negru.»

«Atunci de ce n-a venit la mine», a spus Bunicul. «Îndărăt, de unde n-ar fi trebuit nici să fi plecat intîi în întîi, în loc să se apuce să fure un cal?»

«Matale ce-ai fi făcut?» a spus Ned. «Dac-ar fi venit lac de sudoare și abea trăgîndu-și sufletu tocmai de la Memphis și ți-ar fi spus, Nu mă-ntreba nimic: dădeți-mi numai o sută și-ncă cîțiva dolari pe deasupra și eu mă-ntorc înapoi la Memphis și-ncep să ți-i plătesc înapoi în prima duminică cînd intru și eu în bani?»

«Mie ar fi putut să-mi spună de ce», a spus Bunicul. «Și eu sînt un McCaslin.» «Și matale tot alb ești», a spus Ned.

«Spune mai departe», a spus Bunicul. — Așa că Bobo a văzut că cei cincisprezece dolari care se gîndise el c-ar fi putut să-l salveze, în realitate îl ruinaseră de tot. Acum cum spunea Ned, demonul lui Bobo nu-i da deloc pace. Sau poate că albului începuse să i se facă frică de Bobo — că așa cîte un pic, cîțiva dolari deodată aveau să dureze prea mult; sau poate că Bobo, în spaima și disperarea lui, la care se mai adăugă și ceea ce albul fără îndoială că socotea ca fiind inapținutimea firească a rasei lui Bobo, avea să săvîrșească vreo greșeală sau poate vreo crimă care să scoată totul la iveală. Oricum, atunci a fost momentul cînd el — albul — a început să-l prelucreze pe Bobo să încerce o lovitură unică cu care să scape dintr-o dată de datorie, de creditor, de griji și de toate. Ideea lui dîntîi fusese să-l pună pe Bobo să jefuiască grajdurile lui Mr van Tosch, să încerce în trăsura sa în căruță sau în ce-o fi fost, cît mai multe șei și căpestre și harnașamente aveau să încapă, și s-o iar din loc; Bobo bine înțeles avea să fie bănuț de la început, dar la vremea aceea albul avea să fie departe, în siguranță; și dacă Bobo avea să se miște destul de repede, ceea ce era sigur că chiar și Bobo ar fi

trebuia să aibe destul cap s-o facă, avea la dispoziție toate Statele Unite să fugă și să-și găsească altă slujbă. Însă (spunea Ned) chiar albul a renunțat la ideea asta; nu numai că avea să rămână în brațe cu o căruță sau o trăsurică de șei și harnașamente de cai fără cai, ci odată ce s-ar fi aflat chestia, i-ar fi trebuit zile întregi să dispună de toate astea bucată cu bucată, presupunând că ar mai fi avut la dispoziție zile în care să facă așa ceva.

Așa că atunci s-au gândit la un cal: să condenseze volumul de fragmente de piele necoerente cîte încap într-o căruță sau o trăsură într-o singură entitate care să poată fi vîndută dintr-o dată, și chiar — dacă albul avea să lucreze destul de repede și fără să se mai tirguiască la cițiva dolari — fără prea multă întîrziere. Adică, albul, nu Bobo, și-a închipuit că Bobo avea să fure un cal pentru el. Decît că Bobo știa, că dacă n-avea să fure calul, avea să vadă cum i se duce de ripă totul — slujba, libertatea, totul — cînd avea să se facă de ziuă în următoarea dimineața de luni (criza ajunsese la punctul culminant simbăta trecută, în aceeași zi în care Boon și cu mine — și cu Ned — plecasem din Jefferson cu automobilul). Și motivul pentru ca criza să se producă exact în momentul acela, ceea ce făcea stiuția să fie atît de disperată, era că exista un cal al lui Mr van Tosch atît de apt de a fi furat în toată siguranța încît aproape că s-ar fi putut spune că fusese plantat acolo exact în scopul acesta. Și acesta bine înțeles era Fulger (vreau să spun Coppermine) însuși, care în momentul acela se afla într-un grajd pentru vînzare la mai puțin de o jumătate de milă distanță, și de unde, în calitatea lui de băiat de grajd bine cunoscut al lui Mr van Tosch (Bobo fusese chiar și cel care dusesse calul acolo în primul rînd) Bobo putea să se ducă și să-l ia oricînd fără să-și dea altă osteneală decît să-i pună o frînghie pe după gît și să-l tragă de ea. Ceea ce în sine ar mai fi fost de tolerat. Partea proastă era, și albul știa — că era un cal crescut și antrenat pentru alergări, dar care nu vroia să alerge, și care, în consecință, avea o reputație atît de proastă pe lingă Mr van Tosch și Mr Clapp, cel care antrena caii pentru curse, încît acum era în grajdul acela pentru vînzare așteptînd prima persoană care să treacă pe acolo, și să ofere ceva pentru el; și o altă consecință fiind că Bobo ar fi putut să se ducă și să-l ia de acolo și după toate probabilitățile nici nu i s-ar fi spus asta lui Mr van Tosch decît dacă s-ar fi întîmplat să întrebe el; și o altă consecință și mai departe fiind că Bobo mai avea vreme pînă a doua zi dimineață (luni) ca să facă ceva în chestia asta, sau altminteri.

Aceasta era situația cînd Ned ne-a lăsat în fața casei lui Miss Reba duminică după masă și s-a dus și a dat colțul pe Beale Street și a intrat în prima circumă dosnică pe care a găsit-o și i-a găsit acolo pe Bobo încercînd să-și deslușească pieirea prin fundul unei sticle de whisky. Bunicul a spus:

«Așa dar așa a fost. Acuma încep și eu să înțeleg. Cum e simbătă noaptea cu negrii. Bobo beat mort, și ție limba atîrnîndu-ți de un cot tot drumul de la Jefferson încoace să intri și tu în prima circumă» și s-a oprit și a spus, a strigat aproape: «Stai. Nu așa. Nici măcar nu era simbătă. Voi ați ajuns la Memphis duminică seara», și Ned stînd acolo, complet imobil, cu paharul gol în mînă. A spus,

«La ai noștri simbătă noaptea trece în duminică.»

«Și chiar și-n luni dimineață», a spus colonelul Linscomb. «Vă treziți luni dimineața, bolnavi, cu capul cît o butie, murdari foc într-o pușcărie împutită, și zăceți acolo pînă vine vreun alb și vă plătește amenda și vă duce direct la cîmpiile de bum-bac sau unde-o fi și vă pune pe loc la muncă fără să vă lase să mîncăți ceva măcar. Și muncii acolo de vă trec toate nădușelile, și poate că pe la apusul soarelui începeți să credeți că poate n-o să muriți de data asta; și tot așa a doua zi, și încă ziuă de după asta, și după asta, pînă cînd se face iar simbătă și puteți să lăsați plugul sau sapa deoparte ca să vă întoarceți cît de repede puteți în celula aia împutită de pușcărie luni dimineață. De ce faceți asta? nu înțeleg.

« Matala n-ai cum să știi », a spus Ned. « N-ai culoarea care trebuie. Dacă-i putea să fii și matala un negru simbătă noaptea odată, n-ai mai vrea niciodată să mai fii alb câte zile ai trăi ».

« Bine bine », a spus Bunicul. « Spune înainte ». — Așa că Bobo i-a povestit lui Ned despre necazul în care intrase: calul la mai puțin de o milă depărtare, literalmente rugindu-se să fie furat; și albul care știa despre asta și care-i dăduse lui Bobo un ultimatum acumă măsurabil doar în ceasuri — « Bine bine », a spus Bunicul. « Acum s-ajungem și la automobilul meu ».

« Păi am și ajuns la el », a spus Ned. Ei — el și cu Bobo — s-au dus la grajdul acela să se uite la cal. « Și cum am dat cu ochii de el, mi-am și adus aminte de catiru ăla pe care l-am avut eu odată ». Și Bobo, ca și mine, fusese prea tânăr ca să mai țină minte cu adevărat catirul acela; tot ca și mine, crescuse și el odată cu legenda lui. « Așa că ne-am hotărât să ne ducem la albu ăla și să-i spunem că s-a întâmplat ceva și că Bobo nu mai putea să scoată calul ăla din grajd pentru el așa cum crezuse Bobo că are să poată să facă, da că putem să-i dădem un automobil în schimb. — Acuma, stăteți », i-a spus repede Bunicului. « Știam și noi la fel de bine ca și matală că automobilul avea să fie în siguranță cel puțin pînă aveam să terminăm noi cu treaba noastră. Poate că în treizeci sau patruzeci de ani de acumă încolo ai să poți să stai la un colț de stradă în Jefferson și să numeri o duzină de automobile pînă la apusul soarelui, da acumă nu poți încă să faci așa ceva. Poate că atunci ai să și poți să furi un automobil și să găsești pe cineva să ți-l cumpere fără să te bată la cap cu tot felu de întrebări că ce și cum și cine și de ce. Da acumă nu poți. Așa că pentru un om care avea să arate așa cum îmi închipuisem eu c-avea să arate (eu nici nu-l văzusem încă la față) să se învîrtă de colo pînă colo și să încerce să vîndă un automobil repede și în particular, ar fi fost aproape la fel de greu cît să vîndă un elefant repede și pe tăcute. N-a trebuit să-ți dai nici o osteneală ca să afli exact unde este și ca să pui mîna pe el, odată ce matală și cu Mr van Tosch v-ați pus pe treabă, nu? »

« Spune mai departe », a spus Bunicul. Și Ned a spus.

« Pe urmă albu avea să-ntrebe ce automobil? și Bobo avea să mă lase pe mine să am eu grijă de partea asta; și p-ormă albu avea poate să-ntrebe ce făceam eu în automobilu ăsta, și atunci Bobo avea să-i spună că eu am nevoie de calu ăsta pentru că eu știu cum să-l fac să alerge în cursă; că avem gata aranjată o cursă marți, și dacă albu vrea, poate să vină și el și să cîștige pe calu ăsta destui bani care să-i plătească înapoi de trei sau de patru ori ăia o sută treispe dolari, și că p-ormă nici n-ar mai fi avut nevoie să-și mai bată capu cu automobilul dacă nu vroia. Pentru că avea să fie felu de alb care să albe destulă experiență să știe ce se poate vinde ușor și ce poate să fie pentru el o încurcătură dacă-l prinde cu așa ceva. Așa că asta era ce-aveam noi de făcut pînă cînd ați venit mneavoastră și-ați dădut totu peste cap: să-l lăsăm pe alb să se uite la prima cursă fără să parieze nimic, ceea ce era aproape sigur c-o să facă, și să-l vadă pe Fulger cum o pierde, așa cum le pierduse pe toate pînă atunci lucru de care albu la vremea aia trebuia să fi și auzit; și atunci noi aveam să zicem, ho, stai nișel, așteaptă pînă la cursa aialtă, și atunci să pariem noi calu pe automobil pe cursa aia fără să mai avem noi nevoie să-i mai aducem aminte că atunci cînd Fulger avea s-o piardă și p-asta, el o să aibă și calu. » Se uitau — Bunicul și colonelul Linscomb și Mr van Tonsch — la Ned. N-am să încerc să-ți descriu cu ce expresie. Nu pot. « Și p-ormă ați venit mneavoastră și-ați stricat tot », a spus Ned.

« Înțeleg », a spus Mr van Tosch. « Toate astea numai ca să-l scapi pe Bobo. Da ia închipuie-ți că n-ai fi putut să-l faci pe Coppermine s-alerge, și l-ai fi pierdut și pe el. Ce s-ar fi făcut Bobo atunci? »

« Da l-am făcut s-alerge », a spus Ned. « Ați văzut și mneavoastră. »

« Da ia închipuie-ți, așa ca să stăm de vorbă », a spus Mr van Tosch.

« Atuncea ghinionu lu Bobo », a spus Ned. « Da nu eu i-am spus să se lase de munca la bumbac în Mississippi ca să se-apuce de prostii și de jocuri de noroc la Memphis să-și câștige pîinea așa. »

« Da' parcă l-am auzit pe Mr Priest că zicea că-i vărul tău », a spus Mr van Tosch.

« Oricine poate să aibe rude care n-au mai mult cap ca Bobo », a spus Ned.

« Mda », a spus Mr van Tosch.

« Hai să bem cu toții un păhărel de punș », a spus repede colonelul Linscomb. S-a ridicat și a amestecat băuturile și i-a întins fiecăruia paharul. « Și tu », i-a spus lui Ned. Ned a venit cu paharul și colonelul Linscomb i-a turnat. De data aceasta cînd și-a lăsat paharul neatins pe consolă, nimeni n-a mai spus nimic.

« Da », a spus Mr van Tosch. Pe urmă a spus: « Ei, Priest, automobilul ți l-ai luat înapoi. Și eu mi-am luat calul. Și poate că l-am și speriat pe banditul ăla destul de tare ca să nu se mai apropie de băieții mei de grajd. » Ședeau acolo. « Da' ce fac acum cu Bobo? » Ședeau acolo. « Pe tine te întreb », i-a spus Mr van Tosch lui Ned.

« Păstrați-l » a spus Ned. « Oamenii — băieții și tinerii oricum — din neamul meu nu poți să-i convingi ușor — »

« Da' de ce tocmai negrii? » a spus Mr van Tosch.

« Poate că vrea să spun al-de McCaslin », a spus colonelul Linscomb.

« Asta așa e », a spus Ned. « McCaslinii și negrii, amîndoi, cînd se apucă de-o treabă dacă se-amestecă alții strică tot. Acuma eu vorbesc de ăia tinerii, chiar dacă ăsta de acum e un negru McCaslin. Poate că unde nu aud bine. Oricum ar fi, trebuie să învețe singuri pe pielea lor că șmecheriile nu rentează. Poate că Bobo a învățat de data asta. Și nu-i mai ușor așa pentru matala decît să trebuiască să iei unu nou? »

« Da », a spus Mr van Tosch. Ședeau acolo. « Da », a spus Mr van Tosch iar. « Așa c-o să trebuiască sau să-l cumpăr pe Ned sau să ți-l vînd pe Copperemine. » Ședeau acolo. « Poți să-l mai faci să mai alerge o dată, Ned? »

« De data asta l-am făcut să alerge », a spus Ned.

« Am zis, încă o dată », a spus Mr van Tosch. Ședeau acolo. « Priest », a spus Mr van Tosch, « Tu crezi că poate să-l mai facă o dată? »

« Da », a spus Bunicul.

« Cît de tare crezi? » Ședeau acolo.

« Mi te adresezi mie ca unui bancher, sau cum? » a spus Bunicul.

« Spune-i ca unui gentleman de la țară, perfect normal și prin naștere din nord-vestul Mississippi-ului care-și petrece ziua de odihnă perfect normală și în chip firesc dăruită de Dumnezeu și apărată de legea drepturilor omului în mijlocul unei case tihnite din Tennessee-ul de sud-vest », a spus colonelului Linscomb.

« Bine », a spus Mr van Tosch. « Îl pariez pe Coppermine pentru secretul lui Ned, o singură cursă de o milă. Dacă Ned poate să-l facă pe Coppermine să-l bată pe murgul acela al lui Linscomb încă o dată, eu aflu secretul și Coppermine e al vostru. Dacă Coppermine pierde, eu nu mai vreau secretul vostru și voi puteți să-l luați sau nu pe Coppermine pentru cinci sute de dolari — »

« Adică, dacă pierde, eu pot să-l iau pe Coppermine pe cinci sute de dolari, sau dacă-ți plătesc cinci sute de dolari nu mai trebuie să ți-l iau », a spus Bunicul.

« Tocmai », a spus Mr van Tosch. « Și ca să-ți dau și o șansă să te retragi, pariez cu tine doi dolari contra unuia că Ned nu mai poate să-l facă o dată s-alerge. » Ședeau acolo.

« Așa că eu trebuie sau să câștig calul ăsta sau să-l cumpăr, orice aș face », a spus Bunicul.

«Sau poate că tu n-ai fost tânăr niciodată», a spus Mr van Tosch. «Da-ncearcă și tu să-ți aduci aminte. Ești aici printre prieteni; încearcă și tu măcar o dată nițel să nu mai fii un bancher. Încearcă.» Ședeau acolo.

«Două-cincizeci», a spus Bunicul.

«Cinci», a spus Mr van Tosch.

«Trei-cincizeci», a spus Bunicul.

«Cinci», a spus Mr van Tosch.

«Patru-și-un-sfert», a spus Bunicul.

«Cinci», a spus Mr van Tosch.

«Patru-cincizeci», a spus Bunicul.

«Patru-noușcinci», a spus Mr Van Tosch.

«S-a făcut», a spus Bunicul.

«S-a făcut», a spus Mr van Tosch.

Așa că pentru a patra oară McWillie pe Acheron și eu pe Fulger (vreau să spun Coppermine) ne cabram și dam din picioare în spatele acelei frînghii de iută încordate și atît de fragile. McWillie acum nu-mi mai adresa de loc cuvîntul; era speriat și jignit, buimăcit și plin de hotărîre; știa că ieri se întîmplase ceva care n-ar fi trebuit să se întîmple; care într-un sens n-ar fi trebuit să i se întîmple nimănui, sigur nu numai unui băiat de nouăsprezece ani care încercase doar să cîștige ceea ce el își închipuise că e o simplă alergare de cai: fără îndoială fără să se fi exclus anumite trucuri, dar cel puțin cu un fel de înțelegere mutuală că nimeni n-avea să recurgă la necromanție. De data asta nu mai trăseseam la sorți pozițiile. Nouă — și lui McWillie și mie — ni se oferise locul cel mai avantajos înăuntrul pistei, însă Ned spusese de la început: «De data asta, McWillie are nevoie să se simtă mai bine după ziua de ieri așa că să-l lăsăm pe el acolo, ca să înceapă de pe acum să se simtă mai bine.» Ceea ce, din furie sau din simțul cavalermului, nu știu nici eu din ce anume, McWillie a refuzat, ducîndu-se în ceea ce părea să fie un impas insolubil, pînă cînd arbitrul oficial — cel cu acuzație de omucidere în suspensie — a rezolvat repede spunînd,

«Uite ce, mă băieți, dacă tot vreți s-alergați în cursa asta, luați-vă locurile acolo după sîrma asta de pornire». Și nici Ned nu mai făcuse de data aceasta incantația sa preliminară sau ritualul acela de a-i mai freca botul lui Fulger. Nu spun c-ar fi uitat s-o facă; Ned nu uita niciodată anumite lucruri. Așa că era limpede că eu nu fusesem atent, nu observasem totul cum trebuie; oricum, acum era prea tîrziu. Și nici nu-mi mai dăduse de data asta instrucțiuni de ultima oră; dar, în fond, ce i-ar mai fi rămas să mai spuie? Și în seara trecută Mr van Tosch și colonelul Linscomb și Bunicul căzuseră de acord că, întru cît era vorba de data aceasta de o cursă particulară, aproape s-ar fi putut spune de un diferend particular, trebuia să se încerce și toți cei implicați urmau să fie instruiți sau, să se mențină totul cît mai puțin public. Ceea ce în Parsham era tot atît de ușor cît ar fi fost să îi vremea de a doua zi particulară și restrînd doar la pajiștea colonelului Linscomb, întru cît — într-o comunitate alcătuită dintr-un hotel pentru sezonul de iarnă și din două prăvălii și dintr-un țarc de vite și o gară la o intersecție de cale de fier și din bisericile și școlile și fermele răspîndite printr-o regiune pierdută de țară — orice fel de știre, cu atît mai mult vorbele despre o alergare de cai, ca să nu mai vorbim de repetarea întrecerii între acești doi cai anume, s-au răspîndit în întreg Parshamul tot atît de instantaneu cît ar fi făcut orice schimbare de vreme. Așa că erau din nou aici a doua zi, inclusiv arbitrul telegrafist de noapte care într-adevăr ar fi trebuit să mai și doarmă din cînd în cînd; nu atît de mulți cît cu o zi înainte, dar considerabil mai mulți decît Bunicul și Mr van Tosch lăsa-seră impresia că ar fi dorit să fie — pălăriile pătate, tutunul de mestecat, cămășile fără cravate și salopetele — cînd cineva a strigat Start! și frînghia a căzut din fața noastră și am pornit-o.

la Hardwick, așezat pe același scaun cu speteaza dreaptă pe care șezuse Ned cu o seară înainte.

«Nu», a spus. «Nu m-am bătut cu el pentru asta. Nici nu-mi mai păsa de asta. Asta a fost treaba ei. Și p-ormă, nu poți să te lași așa, dintr-o dată; trebuie să — să —»

«S-o lași să se stingă de la sine?» a spus Bunicul.

«Nu vă rog», a spus Boon. «Nu să se stingă. Te-ai lăsat de meserie, numai că tot trebuie să mai cureți resturile, gunoaietele, oricât de bine ai fi făcut curățenie când ai terminat. N-a fost asta. Pentru ce-am vrut eu să-i frâng gîtu e c-a spus că nevastă-mea-i o tîrfă.»

«Vrei să spui c-ai să te însori cu ea?», a spus Bunicul. Dar nu la Bunicul, la mine a sărit Boon, aproape să-mi scoată ochii.

«Ce dracu», a spus, «dacă tu poți să te dai cu mîinile goale împotriva unuia cu cuțitu scos, numai ca s-o aperi pe ea, de ce dracu n-aș putea eu să mă-nsor cu ea? Nu-s și eu la fel de bun ca și tine, chiar dacă eu n-am unșpce ani?»

Și cam asta a fost totul. Pe la șase în după amiaza următoare am trecut și de ultimul deal, și era ceasul de la tribunal deasupra pomilor din jurul Pieței. Ned a spus, «Hi hi hi.» Era în față cu Boon. A spus, «parc-am fi fost plecați de doi ani de zile.»

«Cînd termină Delphine cu tine diseară, poate c-o să-ți și dorești să fi fost plecat chiar doi ani», a spus Bunicul.

«Sau poate nici să nu mă fi-ntors», a spus Ned. «Da vezi c-o femeie are toată ziua cu mătura și bucatăria și spălatură și ștersu prafului pe cap, așa că eu zic că mai are nevoie și ea de-o distracție o dată din cînd în cînd.»

Și pe urmă am ajuns. Automobilul s-a oprit. Eu nu m-am mișcat de la locul meu. Bunicul s-a coborît, așa că a trebuit să mă dau jos și eu. «Mr Ballott are cheia», a spus «Nu, n-o are», a spus Bunicul. A scos cheia din buzunar și i-a dat-o lui Boon. «Haide» a spus. Am traversat strada spre casă. Și știi la ce m-am gîndit? M-am gîndit *Nici măcar nu s-a schimbat deloc*. Pentru că ar fi trebuit să se schimbe. Ar fi trebuit să fie ceva schimbat, chiar și numai puțin. Nu vreau să spun c-ar fi trebuit să se fi schimbat așa de la sine, dar că eu, aducînd acuma cu mine ceea ce ultimele patru zile trebuie să fi schimbat în mine, ar fi trebuit s-o fi schimbat cu cît de cît. Vreau să spun, dacă aceste patru zile — minciunile, și înșelătoriile și tertipurile și hotărîrile și nehotărîrile, și lucrurile pe care le făcusem și le văzusem și le auzisem și le aflasem pe care mama și tata nu m- ar fi lăsat să le fac și să le văd și să le aud și să le aflu — lucrurile pe care trebuise să le învăț și pentru care nici nu eram gata, n-aveam nici- cîieri de unde să le strîng și nici să le las deoparte; dacă toate lucrurile acestea nu schimbaseră nimic, era ca și cum nici nu s-ar fi întîmplat — și cu nimic acuma mai mic sau mai mare sau mai bătrîn sau mai înțelept sau mai de plîns — atunci ceva se pierduse, ca și cum ar fi fost aruncat la gunoi, risipit pe de geaba; și atunci sau fusese ceva cum nu trebuie și fals încă de la început și n-ar fi trebuit să fi existat niciodată, sau eu eram cum nu trebuie sau fals sau slab sau oricum dar nu vrednic de toate acestea.

«Haide», a spus Bunicul — nici blind, nici fără blîndețe, în nici un fel; m-am gîndit *Măcar dac-ar ieși acum Mătușa Callie chiar și cu Alexander în brațe sau fără el și-ar începe să țipe la mine*. Dar nimic; doar o casă pe care o știusem încă dinainte de a fi putut să știu alta, la puțin după ceasurile șase într-o seară de mai, cînd lumea începea de pe acum să se gîndească la masa de seară; și Mama ar fi trebuit să aibe măcar cîteva fire de păr cărunt cel puțin, sărutîndu-mă o clipă, apoi privindu-mă; pe urmă Tata de care îmi fusese întotdeauna puțin... frică nu-i cuvîntul dar nu pot să mă gîndesc la altul — frică pentru că dacă nu mi-ar fi fost, cred că atunci mi-ar fi fost rușine de noi amîndoi. Pe urmă Bunicul a spus, «Maury».

«De data asta nu, Patronule», a spus Tata. Pe urmă, mie: «Hai să terminăm și cu asta.»

«Da vă rog», am spus, și l-am urmat, traversînd holul spre camera de baie și m-am oprit în ușă în timp ce el scotea cureaua de ascuțit briciul din culul ei și eu m-am tras la o parte ca el să poată să iasă și am plecat mai departe; Mama era în capul scării spre pivniță; puteam să-i văd lacrimile, dar nu mai mult; tot ce ar fi avut de făcut ar fi fost să spună Stai sau Te rog sau Maury sau poate că dacă ar fi spus măcar Lucius. Însă nimic, și eu am urmat pe Tata în jos pe scări și m-am oprit iarăși în vreme ce el deschidea ușa pivniței și am intrat, acolo unde țineam lemnele de foc iarna și lada căptușită cu zinc pentru ghiață vara, și Mama și Mătușa Callie aveau rafturi pentru conserve și jeleu și marmeladă, și chiar și un scaun vechi, un balanșoar pentru Mama și Mătușa Callie cînd veneau să pună sticlele și borcanele sus pe rafturi, și pentru Mătușa Callie să aibe unde să doarmă uneori după masă, deși ea spunea totdeauna că nu dormise. Așa că ajunsesem în cele din urmă, în locul pentru care îmi trebuiseră patru zile de tertipuri și înșelătorii și ascunzișuri ca să ajung; și nu era cum trebuie, și Tata și cu mine amîndoi știam asta. Vreau să spun, dacă după toate minciunile și înșelăciunile și neascultarea și tertipurile la care recursesem, tot ce mai putea el să-mi facă era să-mi tragă o bătaie, atunci Tata nu era destul de bun pentru mine. Și dacă tot ceea ce făcusem eu era acumă pus în cumpănă de nimic mai mult decît cureaua de ascuțit briciul, atunci amîndoi eram înjosiți. Înțelegi? era un impas, pînă cînd Bunicul a bătut la ușă. Ușa nu era încuiată, dar tata Bunicului așa îl învăța și el așa îl învățase pe Tata, și Tata mă învățase pe mine că nici o ușă n-are nevoie de încuietoare; ușa închisă ea însăși era deajuns pînă în clipa în care erai invitat să intri. Însă Bunicul n-a mai așteptat de data asta.

«Nu», a spus Tata. «Asta-i ce ar fi trebuit să-mi faci dumneata mie acum douăzeci de ani.»

«Poate că acumă mi-a mai venit și mie mîntea la cap», a spus Bunicul. «Convinge-o tu pe Alison să se ducă sus și să nu se mai smiorcăie.» Pe urmă Tata a plecat, și ușa era iar închisă. Bunicul s-a așezat în balanșoar: nu era gras dar avea exact cantitatea de pîntec care să-i umple vesta albă și să facă lanțul gros de aur să se întindă tare.

«Am mințit», am spus eu.

«Vino încoace», a spus el.

«Nu pot», am spus. «Am mințit, îți spun.»

«Știu asta», a spus el.

«Atunci fă ceva. Fă orice, numai să fie ceva.»

«Nu pot», a spus el.

«Nu-i nimic de făcut? Chiar nimic?»

«N-am spus asta», a spus Bunicul. «Am spus că eu nu pot. Tu poți.»

«Ce?» am spus. «Cum pot să uit de asta? Spune-mi cum.»

«Nu poți», a spus el. «Nimic nu se uită vreodată. Nimic nu se pierde niciodată. E ceva prea prețios.»

«Și-atunci ce pot să fac?»

«Să trăiești cu asta», a spus Bunicul.

«Să trăiesc cu așa ceva? Vrei să spui, întotdeauna de-acumă înainte? Tot restul vieții mele? Să nu mai scap niciodată de asta? Niciodată? Nu pot. Nu vezi că nu pot?»

«Ba da, poți», a spus el. «Ai s-o faci. Un gentleman face asta întotdeauna. Un gentleman poate să treacă prin orice în viață. El poate să facă față la orice. Un gentleman își acceptă răspunderea pentru acțiunile lui și își duce povara consecințelor lor, chiar și atunci cînd nu le-a pus el însuși la cale ci numai a fost de acord cu ele, n-a spus Nu deși știa că ar fi trebuit s-o spună. Vino încoace.» Pe urmă plîngeam tare, urlînd,

acolo în picioare (nu; în genunchi; eram acum destul de înalt pentru asta) între genunchii lui, una din mâinile lui așezată pe spatele meu, cealaltă pe ceafa mea apăsându-mi fața de gulerul lui tare și de cămașă și îi simțeam mirosul — scrobeală și loțiunea de ras și tutunul de mestecat și benzină în locul unde Bunica sau Delphine îi curățaseră o pată de pe haină, și mereu un miros ușor de whisky despre care eu crezusem întotdeauna că era de la primul pahar de punș pe care-l bea în pat dimineața înainte de a se da jos să se îmbrace. Când dormeam cu el, primul lucru dimineața era întotdeauna Ned (n-avea haină albă; uneori n-avea nici haină sau nici chiar cămașă, și chiar și după ce Bunicul trimisese caii la grajdul cu trăsuri de închiriat, Ned mai reușea să mai miroasă a cai) cu tava pe care era carafa și cana cu apă și zaharnița și lingura și paharul, și Bunicul se ridica în capul oaselor în pat și-și amesteca punșul și și-l bea, pe urmă puneă puțin zahăr pe fundul paharului și amesteca și mai adăuga puțină apă și mi-l dădea mie pînă cînd Bunica a intrat pe neașteptate într-o dimineață și a pus capăt la toate acestea. «Așa», a spus în cele din urmă. «Asta cred c-a golit de tot cisterna. Acuma du-te și spală-te pe față. Si un gentleman poate să plîngă uneori, dar se spală totdeauna pe față.»

Și asta e tot. Era luni după amiază, după ce se terminase școala (Tata n-a vrut s-o lase pe Mama să scrie o motivare, așa că mi s-au pus absențe. Însă Miss Rhodes spusese c-are să mă lase să-i ajung din urmă pe ceilalți cu temele) și Ned era iar așezat pe treptele de la ușa din spate, treptele Bunicului de data asta, dar și de data asta în umbră, Am spus,

«Dacă ne-am fi gîndit măcar să fi pariat banii ăia pe care ni-i dăduse Sam pe Fulger atunci ultima dată, acum am fi avut de ce să spunem că ne-am fi aranjat.»

«Eu m-am aranjat», a spus Ned. «Am luat cinci pe trei de data asta. Moș Possum Hood are și el douăzeci de dolari pentru biserică acumă.»

«Da' am pierdut», am spus.

«Tu și cu Fulger ați pierdut», a spus Ned. «Eu și cu banii ăia mergeam pe Akrum.»

«O», am spus. Pe urmă am spus, «Cît a fost?» El nu s-a clintit dela locul lui. Vreau să spun, n-a făcut nici un gest. Vreau să spun, nu arăta deloc diferit; ar fi putut să fie vinerea trecut în loc de vinerea asta; toate acele patru zile de șmecherii și tertipuri și de obligații de a ghici și de a ghici repede și de a nu avea dreptul, de a nu ghici decît o singură dată deodată, nu-i lăseseră nici o urmă pe față, cu toate că îl văzusem odată cînd nu numai că nu dormise deloc dar nici n-avea haine de loc să-și pună pe el. (Vezi cum tot spun eu c-au fost patru zile? Fusese sîmbătă după masa cînd Boon și cu mine — așa credeam noi — plecasem din Jefferson, și se făcuse vineri după masa cînd Boon și cu Ned și cu mine văzusem iarăși Jeffersonul cu ochii. Însă pentru mine, fuseseră patru zile între acea sîmbătă noaptea la Miss Ballenbaugh cînd Boon s-ar fi întors îndărăt acasă mîine dacă aș fi spus eu așa, și momentul cînd îmi lăsasem privirile în jos, eu stînd călare pe Fulger, miercuri și-l văzusem pe Bunicul și trecusem de partea lui, în timpul căroră Ned purtase povara singur, zăgăzuise răvărsarea, cîrpise digul tot mai subrezit cu orice fel de unelte îi căzuseră în mînă — inclusiv cu mine — pînă cînd i se frîngeau în mîini. Vreau să spun, chiar dacă n-avusesem nici o treabă să fim în dosul aceluia dig; un gentleman rămîne mai departe la minciuna lui fie c-a spus-o el fie că nu). Și eu n-aveam decît unsprezece ani; nu știu cum de știam și asta, dar o știam; că nu întrebă niciodată pe cineva cît a cîștigat sau a pierdut la un joc de noroc. Așa că am spus, «Vreau să spun, au să fie destui ca să-i plătim înapoi lui Patronu ăia patru sute și nouăzeci și șase de dolari ai lui?» Și el ședea mai departe acolo, neschimbat; așa că Mama de ce ar fi avut vreun fir de păr încărînjat de cînd o văzusem ultima oară? Întru cît și eu ar fi trebuit să fiu și eu neschimbat? Pentru că acum înțelegeam ce vroise să spună Bunicul; că exteriorul tău e exact locul în care trăiești, în care dor-

mi, și are prea puțină legătură cu cine ești tu și încă și mai puțină cu ce faci tu. Pe urmă el a spus:

«Ai învățat o grămadă considerabilă de lucruri despre oameni în călătoria asta; chiar mă mir că n-ai învățat mai multe și despre bani. Vrei ca Patronu să mă insulte el pe mine, sau vrei ca eu să-l insult pe Patronu, sau le vrei pe amîndouă?»

«Adică ce vrei să spui?» am spus.

«Dacă mă ofer eu să-i plătesc datoria la un joc de noroc, nu înseamnă că-i spun în față că n-a avut destulă minte și s-a apucat să parieze pe niște cai? Și cînd îi spun de unde vin banii cu care am să-i plătesc, nu-i dovedesc tocmai asta?»

«Dar tot nu văd unde e insulta pentru tine», am spus.

«Că ar putea să-i primească», a spus Ned.

Pe urmă a venit în sfîrșit și ziua aceea. Everbe a trimis să mă cheme și eu am trecut prin oraș pînă la străduța dosnică și la casa aproape ca de păpuși pe care o cumpăra Boon plătindu-i Bunicului cîte cincizeci de cenți în fiecare sîmbătă. Avea o infirmieră pentru ea și ar fi trebuit să fie în pat. Dar ședea în capul oaselor, așteptîndu-mă pe mine, cu un șal pe umeri; a făcut chiar cîțiva pași pînă la leagăn și s-a oprit acolo cu mîna pe umărul meu în timp ce stăteam să ne uităm la el.

«Ei?» a spus. «Ce zici?»

Nu ziceam nimic. Era un copil mic ca oricare altul, încă de pe acum la fel de urît ca și Boon chiar dacă ar fi trebuit să mai aștepte douăzeci de ani ca să fie la fel de mare. I-am spus chiar asta «Cum ai să-i spui la lucrul ăsta?»

«Nu-i lucru», a spus ea. «E băiat. Nu ghicești?»

«Ce?» am spus.

«Îl chemaă Lucius Priest Hogganbeck», a spus ea.

SFÎRȘIT

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

ȚUCULESCU

Ziarul de largă circulație în RFG *Die Welt* publică în numărul său din 8 noiembrie a.c. sub semnătura publicistului A. E. Baconsky un amplu portret al pictorului nostru Ion Țuculescu, însoțit de reproducerea pe trei coloane a tabloului acestuia *Corbi în iarnă*. Ales pentru cromatica limitată de albul și negrul tipografic al ziarului, tabloul nu redă decît o palidă idee despre ceea ce reprezintă autorul său. E aici, firește, ideea plastică, linia desenului și poate și ceva din acea «bizarerie» proprie lui Țuculescu dar lipsește conținutul emoțional care se degajă, în general, din cromatica prolifică specifică operei pictorului nostru.

E aici, în schimb, comentariul lui Baconsky, care, suplinind imperfecțiunea reproducerii dată ca exemplu, prezintă într-o sinteză lămuritoare, portretul unui artist a cărui vocație de pictor, fără să se lase copleșită de profesiunea de medic, cu deosebită răspundere socială, a învins amărăciunile unei vieți chinuite de ingratitudea oamenilor și de îndărătnicia unei boli necruțătoare, impunîndu-se în conștiința publică. Redescoperit în 1965, după moartea lui prematură, Țuculescu și-a dobîndit postum, în rîndul pictorilor noștri, locul spre care a năzuit zadarnic în timpul scurtei sale vieți.

Scurte date biografice anticipînd o succintă analiză de structură a operei lui Țuculescu, prilejuiesc lui Baconsky să arate lunga evoluție a pictorului pînă să ajungă la o expresie plastică proprie. Astfel, din spusele contemporanilor, Baconsky reconstituie portretul unui «om incomod, trăind în transă, sfîșiat între delikatețe și violență, un solitar din vocație, un spirit scormonitor, concentrat asupra lui însuși; avea conștiința propriei sale valori, dar și îndoiala marilor artiști și concepea pictura ca o neîntreruptă meditație asupra arhetipurilor și a vieții misterioase a formelor și culorilor prin care universul își traduce structura».

Stăruind asupra picturii lui Țuculescu, Baconsky accentuează «extraordinara ei forță cromatică, singularizarea relațiilor dintre culori care se imprimă și stăruie pe retina noastră».

Țuculescu în viziunea lui Baconsky e un pictor al ritualului, al unui «ritual alcătuit din elementele lumii ancestrale și în același timp din unele de anticipție tulburătoare, în căutarea unui punct îndepărtat care s-ar putea afla la începutul creațiunii. Astfel, mitologic, drumul lui Țuculescu duce la origini, revenirea sa nu este un refugiu pentru că se realizează pe alt plan decît cel istoric; ea nu este un act regresiv, o desfășurare de cronologie. Primitivismul spre care înclină pictorul nu corespunde, așadar unei epoci istorice, ci constituie un stadiu ideal al sensibilității și al trăirii, în sensul totalei eliberări de orice intermediu mistificator, de orice conformism».

Revenind la ritual, Baconsky găsește ca dominant în universul artistic al lui Țuculescu, faptul că se simte, aparent, acasă atît într-un trecut totemic cît și într-un viitor doar intuit, reluînd impresia lui Paul Klee căruia i se părea că trăiește în același timp între morți și încă nenăscuți. În tablourile sale, Baconsky găsește «motivele unui ritual străvechi: măști, cruci, reprezentări antropomorfe de idoli bizari, de păsări, fluturi și forme care par să fie luate dintr-o panoplie esoterică, primitivă. Uneori

natura suferă metamorfoze miraculoase, al căror ciclu provoacă reverii fantastice: florile devin frunze, frunzele ochi, ochi deschiși aparent spre proprii noștri ochi, care ne privesc dintr-o lume ciudată. Artistul e posedat de prezențe mitice, de mistere genetice, de metamorfoze ca fenomene ale unei reducții metaforice, care cuprind specificul și unitatea stilistică a culturii românești.

«A-i interpreta tablourile din anii săi cei mai buni, — încheie Baconsky portretul — nu însemnează a stabili pretențios conținuturi stabile, ci mai degrabă a pătrunde în circuitul fantastic al valorilor sale și al ritualului său și a-i înțelege dinamica ade-seori derutantă. Esențială rămîne intensitatea enormă care l-a urmărit de-a lungul vieții, frenezia aceasta a contemplației melancolice a unui suflet de ascet ispitit de decor, de luxurianță ornamentală.»

Cu aceste reflexii despre Țuculescu, încheiate în simbolică cuvintelor de mai sus, Baconsky prezintă într-o suită de considerații explicative, din care extragem aici pe cele de caracter general, amintirile despre pictorul nostru, care — cunoscut și dincolo de granițe — ar trebui să fie nu numai al nostru.

HORIA STANCA

Corectura LIDA IGIROȘIANU

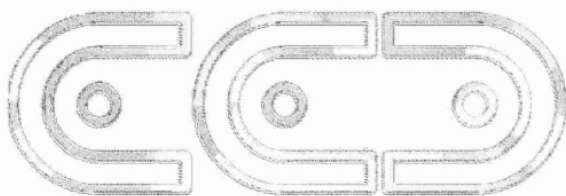
PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEF 10. — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

